Biblioteca Centrală
Raională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VI — Nr. 15 (126) — 20 IULIE 1963 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, de două ori pe lună — 12 PAGINI — 1,50 lei

CARTEA DE VIZITĂ A POEZIEI TINERE

Telegramele bătute posterității, discuțiile lirice cu urmașii pot fi făcute cu ifos horațian atunci cînd poetul își pierde simțul măsurii, dar pot fi făcute și cu spirit cetățenesc de răspundere față de viitor, ca, de pildă, în poemul „În gura mare" al lui Maiakovski:

Urmașilor mei,
slimați și stimate,
Tovarăși de posteritate.

Așa încît nu numai că mi se pare firesc, dar și necesar faptul că poetul, scrutîndu-se pe sine însuși, va deschide uneori discuții cu urmașii. Ion Horea lasă, pe bună dreptate, să cadă întrebarea:

Urmașii noștri vor putea înțelege,
Din lumea lor, așa cum vor privi-o
Ce dragoste e-n stare să ne lege?

Răspunsul la întrebare îl dă poezia însăși, perenitatea poeziei constînd în ideile și frumusețile ei. O poezie dotată cu idei înalte și cu alese virtuți artistice va ajunge pînă la urmașii cei mai îndepărtați și va constitui un document viu și limpede din care aceștia vor putea deslușî profilul nostru, al celor ce construim socialismul. Față de documentele istorice din tratatele științifice, poezia va avea avantajul de a relata viitorul, prin intermediul emoției și imaginii, într-un mod mult mai direct, mult mai familiar și mai comunicativ cine am fost noi și care ne-au fost idealurile.

Și există în poezia tinerilor mei colegi (căci la ea mă refer) exemple cuprinzătoare din care se poate desprinde profilul moral al omului nou, al omului epocii socialiste. O tinerețe fără bătrînețe este dimensiunea în timp a acestui om. Tinerețea este văzută în aura sa partinică:

Tinerețea noastră
își are-nceputul în tine
izvor din puritatea munților înalt.

spune Ion Brad, adresîndu-se partidului. Partinitatea este adeziunea totală la ideologia partidului, prin tot ceea ce facem și visăm în viață:

Să pot dovedi cu propria mea viață
Statutul de partid, statutul meu

(N. Stoian)

Sensul și finalitatea întregii noastre activități este comunismul!

Capăt de osie — roșie stea
osia trece prin inima mea

(N. Labiș)

În această partinitate s-a făurit noua conștiință, conștiința socialistă, numitor comun al profilului moral cu care contemporanii noștri se prezintă urmașilor. Un patriotism profund și sobru caracterizează această conștiință. Cîntîndu-și patria, poeții fac apel la inima lor ca la o mărturie fierbinte a dragostei pentru aceste meleaguri întinerite:

Te-ai uitat vreodată în adîncul inimii lor
Dar într-a ta, într-a ta te-ai uitat bine?
Puternică e, îndrăgostită de om, de pămînt.

(Violeta Zamfirescu)

Poetul își face introspecția și se întreabă cu sonoritate dacă verbul său aprins este la altitudinea steagurilor patriei.

Paralel cu patriotismul și împletindu-se cu el, trăiesc în conștiința socialistă a oamenilor ideile generoase ale internaționalismului proletar. Poeții călătoresc și cîntă fericirea sau durerea oamenilor de pe alte meleaguri, participă afectiv la toate marile evenimente ale lumii. Ne amintim poemul despre Cuba al lui Gh. Tomozei, ciclurile de călătorie iscălite de Toma George Maiorescu, Anghel Dumbrăveanu, Ștefan Iureș, Tiberiu Utan, Ion Brad, Aurel Rău etc.

Prin ceea ce are valoros, poezia colegilor mei de generație ar putea oferi urmașilor dimensiunile caracterului omului nou. Epopeea construirii socialismului a dezvoltat și format noi trăsături etice și definitorii pentru epocă. O simplitate, în care rezidă însă măreție, dă omului muncii firesc și omenie în acțiunile sale de înalt eroism civic. Inginerul de drumuri din ciclul despre Bicaz al lui Aurel Rău se rătăcește de propriu-i drum, emoționat de opera pe care a săvîrșit-o și desăvîrșit-o. O dată un șantier fiind terminat, tinerii migrează entuziaști spre alte șantiere. Însăși trecerea anilor este văzută de un tînăr poet cu ochi de brigadieri entuziaști: *„Ca trenuri încărcate cu brigadieri trec anii"*.

Marile construcții, peisajul nouii Rominii pitorești de esență socialistă, certifică un sentiment de mîndrie legitimă. Mîndria de a dura ceva pentru posteritate devine, astfel, o coordonată a caracterului omului nou:

Mîndria e a omului ce pune
pichamerul în zidul de cărbune
și-i năruie acolo-n munți de mină
și-n torță îl preschimbă, de lumină

(T. Utan)

Printre virtuțile morale, este cîntată cinstea, dar nu o cinste de suprafață, văzută cu ochiul cuminte al micului burghez, ci adevărata cinste pe care omul o are față de el însuși și față de societate.

Cînd lupți și speri și (nu-i așa?) greșești
cînd îți învingi în luptă îndoiala
În fața conștiinței omenești
Atunci e mai cinstită chiar greșala.

(N. Labiș)

Vigilența și intransigența:

Vegheați trainic
mijirea! N-ajunge că-s drepte-n vînt albe
zidirile! Mult întăriți! Izvodească
mintea! Numiți-l pe cel ce umbrește
visul! Stigmatizați-l pe laș.

(A. Rău)

forța, căci, așa cum ne spune Maiakovski, socialismul nu se construiește cu mîinile înmănușate. Pentru strălucirile lui, mulți tovarăși și-au dat viața („Balada țăranului tînăr" de Ion Gheorghe).

Poeții tineri se simt atrași ca de un magnet luminos de pasionantele și atît de caracteristice pentru epocă probleme de etică. Este cîntată însăși dialectica formării conștiinței socialiste, ca proces interior complex și încleștat, în versurile lui Nichita Stănescu, Darie Novăceanu, Ion Chiric, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Miron Scorobete și alții.

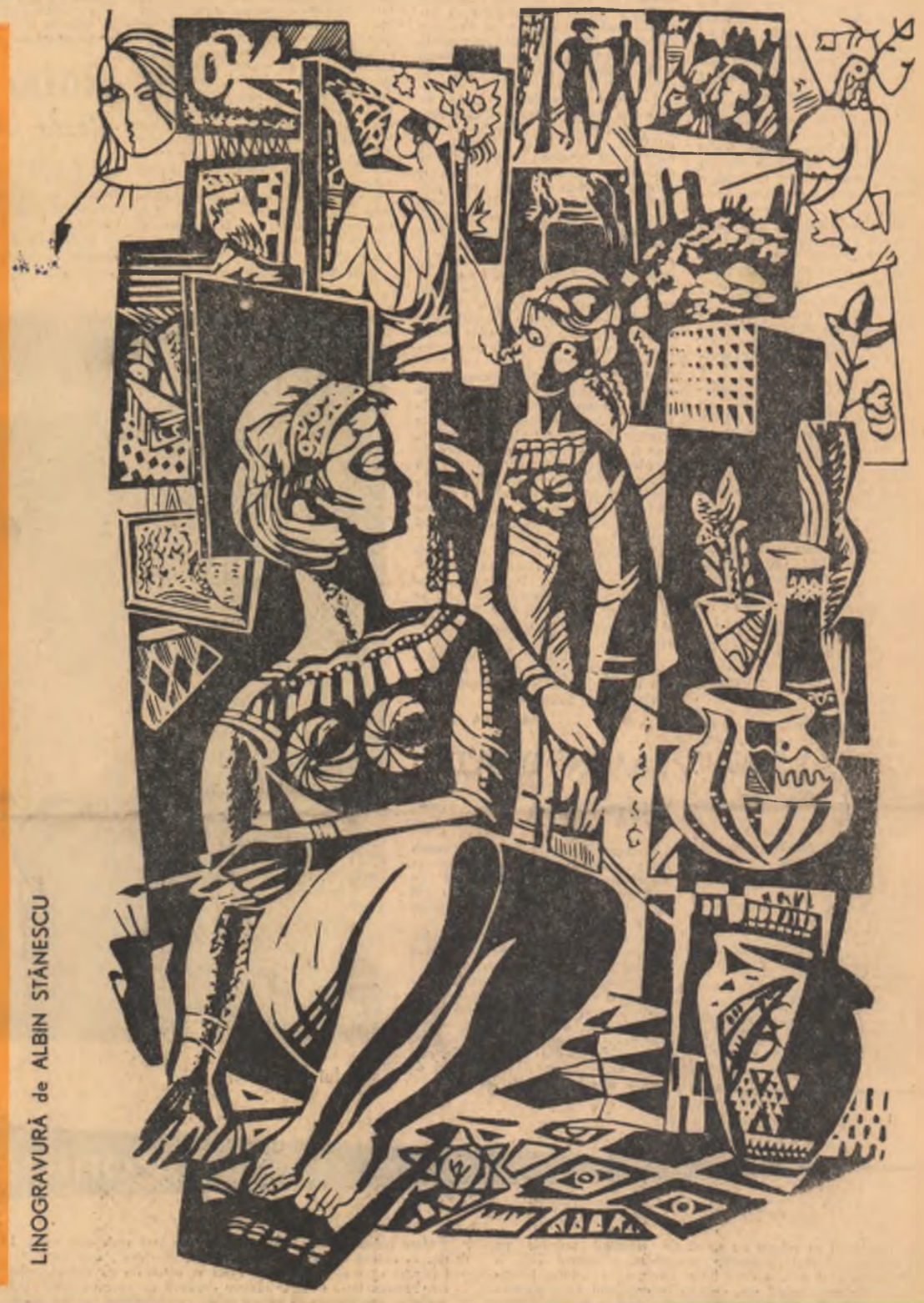
Poeții simt nevoia cuprinderii panoramice a patriei, oferind urmașilor, pe lîngă peisajul sufletesc al contemporanilor și peisajul material al tărîmurilor pe care le înnobilează. Nicolae Labiș, Horia Zilieru, Platon Pardău și alții sînt cîntăreții unei Moldove smulse din patriarhalism și trepidată de marile construcții industriale, Nicolae Stoian și Florența Albu cîntă armonia holdelor înfrățite de pe Bărăgan, Violeta Zamfirescu și Sina Dănciulescu exultă frumusețile Olteniei petrolifere și podgorene, Gheorghe Tomozei se face ecoul regiunilor sub-carpatice, Aurora Cornu cîntă peisajul Prahovei petrolifere, Ion Horea și Ion Brad, cîmpiile Ardealului, Rusalin Mureșanu, Victoria Ana Tăușan sînt cîntăreții Țării Moților, M. Negulescu și A. Gurghianu cîntă Oașul și Maramureșul, Aurel Rău cîntă tărîmurile grănicerești, Emilia Căldăraru, stepele Dobrogei și Delta. Cîntarea locurilor de baștină pune nuanță în tabloul integral, de spectru solar al patriei.

Putem, așadar, fi mîndri de aceste realizări certe ale poeziei noastre tinere — ea reprezentînd, fără îndoială, o frumoasă carte de vizită cu care ne putem prezenta contemporanilor și poate urmașilor, familiarizîndu-i, prin intermediul emoției artistice, cu lumea noastră de idei și sentimente și cu mereu înnoitul tablou al pămînturilor pe care am muncit și am cîntat.

Așa stînd lucrurile, s-ar putea crede că izbînzile obținute de tinerii mei tovarăși de liră se soldează cu un adevărat clasicism, în care marile valori artistice se înlănțuie strîns și se armonizează; și că, deci, toate problemele artistice ar fi pentru noi rezolvate, de către toți pentru totdeauna. Ceea ce nu este însă adevărat. Căci dacă prin ceea ce are valoros poezia noastră, urmașii și-ar putea face o imagine fidelă și cuprinzătoare despre fizionomia sufletească a oamenilor pe care-i cîntăm, trebuie spus că sînt și versuri prin intermediul cărora această fizionomie s-ar prezenta viitorimii într-o imagine uneori palidă, alteori ciuntită, și, în fine, alteori pur și simplu denaturată. Există poezii în care omul zilelor noastre ia înfățișarea unui mic burghez cuminte și spilcuit sau a unui nostalgic aventurier însetoșat de peisagii exotice; cîntăm uneori oameni somnolenți, vegetativi, care iubesc femeia galant, ca seniorii, sau sălbatic, ca niște corsari răpitori. Însuși eroul liric pare împodobit, la piept, cu o garoafă sau batistă, autoadmirîndu-se în oglindă sau în lac, cîntîndu-și umerii și fruntea, pometii obrajilor și linia buzelor. Am risca astfel să se creadă că am fi doar niște dandy, niște snobi sau niște palizi funcționari ai muzelor.

Dar despre aceste poze, în alt articol.

Al. Andrițoiu



LINOGRAVURĂ de ALBIN STĂNESCU

Damian Ureche

STRACHINA DE ARGILĂ

Strachina stă și acum
Spoită cu soare
Pe pieptul mesei cu trei picioare,
Ca o emisteră de lut
Din care pruncia mea a-nceput
Să-și astîmpere foamea.

Strachina stă și acum
Spoită cu soare
Pe pieptul mesei cu trei picioare
Și arde-n reflexe de bronzuri roșcate
Ca un pepene tăiat pe jumătate,
Din care copiii au mușcat
Miezul, sălbatic de aromat.

Rodica Iulian

MÎINILE BĂRBATULUI

Voi, mîini ale bărbatului știind
cu înțelepciunea ce mai vrea să știe,
ciocanele în palme cum se prind
și cum se ține-n palme o iasomie,
ce-nvățătură în atingere ușure
v-apleacă degetele dure
în arcuite unde ce-mi dezmiardă
privitul către tine, să nu-l piardă?
Ce geometrie v-a înscris în palmă
purtatul de poveri și mîngîierea?
Și apăsarea calmă și greul de sudalmă?
A căror întîlniri e-ntretăierea
dintre o dreaptă și o curbură?
A celor de iubire? Ori de ură?
Necunoscută încă mînă,
pot oare cînd ai smuls, să spun c-ai smuls
un ram din pomul înflorit de-o săptămînă?
Mă-ndreptățește tot ce poți, mai mult,
izbirea pumnului în piatră,
bătătorirea pe lopată,
să nu-i cred palmei tale line
sfiala îndrăznelii către mine?

NI SE FĂCUSE ZIUĂ

Ni se făcuse ziuă. Și tu îți prefirai
frumosul păr prin vîntul bun
și începea o floare să-l ajungă
frumosul păr ce-ți prefirai.
Ca să te-ajungă, m-aș fi făcut o brîză
iubind efloreșcența unui prun
cu dragoste de hoț de cai.
Dar n-am știut să fur o floare.
Ori fără vina ta era,
că nu știu hoț să fiu, de flori, de rămi
și că-mi lipsea șerpeasca-ndeminare
a vîntului, ce mult mai mult ca mine te iubea...
Mă vei lăsa să scriu epitalami
acestei nunți, la care-s doar nuntaș?

Mă vei lăsa să plîng, mă vei lăsa
alăturea de prunul păgubaș?

Ion Gheorghe

MAREA CAPTIVĂ

Marea mișcă-n mine, grav retrasă,
și căzînd cu despletire de cometă;
eu o văd trecînd prin mine luminoasă,
dar de-acum pricep că se repetă.

A strîns ape dulci, cu stele și cu chipuri
de cetăți, de poduri, de palate,
și aud cum i se mișcă pe nisipuri
luptele de oameni pururea purtate.

Vremea clipocește-n ritmul meu sanguin
rupt, după surparea crestelor de mare:
și respir un secol condensat deplin
precum sarea strînsă-n apele amare.

Mîinile-ncărcate, duse lîngă tîmple,
treamătă de apele molipsitoare,
încît astăzi casa mi se umple
de priveliștea cuprinsă de pe mare;
bîntuie prin sînge, se rotește fără sine,
amețindu-mi sufletu-n derivă...

Nu-ți atinge tîmplele de mine,
te vei rupe de stihia apelor captivă.

JURNAL DE LECTURĂ

B. ELVIN: Camil Petrescu

În dificilul material pe care B. Elvin îl supune analizei, subliniem ca demn de atenție în primul rînd efortul de a pătrunde sensurile literaturii de cunoaștere a lui Camil Petrescu. Criticul face de la început observația că scriitorul trăiește prin eroi „chinurile revelațiilor" în sferele „conștiinței pure". În sensul acesta, o subtilă interpretare îl familiarizează pe cititor cu esența dramatică din „Jocul ielelor". B. Elvin îl înțelege justificat pe Gelu Ruscanu ca pe un caz de conștiință și nu ca pe un caz patologic. Văzînd numai pe intelectual, ca personaj al dramei absolute „capabil de crize în conștiință, de ordin cognitiv, nu moral", Camil Petrescu derivă virtuțile etice ale eroilor săi din intense trăiri cerebrale, inteligența și imaginația fiind o constantă. Dacă acest lucru este bine înțeles, devine edificatoare interpretarea tendințelor noocratice, explicate de critic prin raportarea la cadrul social-filozofic burghez dominat de „criza omului". Cînd, în subliniază că „scriitorul va înțelege că inteligența nu poate fi un criteriu de recrutare socială și politică", generalizează în fond, o experiență proprie numai unei anumite societăți.

Sînt interesante paginile privitoare la orientarea filozofică a scriitorului în creația sa de după 1944. În urma contactului cu marxismul, Camil Petrescu creează eroi (Bălcescu) care, spre deosebire de „infometații de real" dar „cu soluții ireale", nu caută ci soluționează idei. Suprapunîndu-și idealurile peste aspirațiile poporului, Bălcescu are conștiința utilității jertfei sale.

Aprecierile criticului sînt judicioase; ne-am fi așteptat, însă, ca într-o măsură mai mare, să formuleze opinii personale în raport cu ceea ce s-a scris despre Camil Petrescu. Analizînd, de exemplu, tocmai această emancipare ideologică a dramaturgului, în scopul marcării originalității sale, ar fi fost oportună surprinderea evoluției pe care acesta o înregistrează chiar în procesul creator. Bălcescu nu apare pe un teren nud, nepregătit. După dramatica sinucidere a lui Ruscanu (eroul damnat), în variantele succesive ale celorlalte piese anterioare Eliberării se renunță la sfîrșitul fatal. În „Act venețian" (varianta într-un singur act), de pildă, Gralla devine un involuntar abandonat morții. Dar în varianta cu trei acte, supraviețuind durerii de a fi greșit în alegere, Gralla, care voia să cunoască lumea pentru a o înțelege și nu pentru a o domina, cum crede criticul, speră într-o autoregăsire. La fel, în drama erotică a eroilor lui Camil Petrescu, criticul nu observă o dramă a cunoașterii, a lucidității, ci mai mult a geloziei. Dar egali mereu cu ei înșiși, acești eroi știu că se îndrăgostesc de imagini, de „esențe monade".

La o mai atentă analiză a tipologiei feminine, B. Elvin n-a înțeles — se pare — că în femeia care trădează nu este intuită condiția ei predestinată, ci victima unei societăți care nu-i solicită responsabilitatea. Investigațiile competente făcute cu privire la „chinurile revelațiilor", ar fi impus o subliniere a faptului că acestea sînt în realitate reflexele unor date strict obiective. În acest sens ne așteptam la o dezbatere ideologică mai atentă, care să vizeze „literatura de idei" pe plan universal (Ibsen, Shaw, Francois de Curel).

Camil Petrescu, dramaturg, nu poate fi înțeles fără a pune în discuție drama de idei, în care criticul trebuia să vadă și căutarea unor dezlegări de ordin ideologic în raportul individ—societate și în acest caz el nu ar fi comentat irevocabil, ci cu rezervele de rigoare, „punerea lumii exterioare în paranteze" de către eroii în cauză.

B. Elvin evidențiază o largă informație asupra literaturii care promova transferul și disoluția personalității. Curios însă că riposta pe care Camil Petrescu o dă lui Pirandello este văzută numai în teoriile scriitorului. Sub o optică surprinzătoare apreciază piesele „Iată femeia pe care o iubesc" și „Profesor Doctor Omu vindecă de dragoste" ca născute din dorința de a găsi audiențe în rîndurile publicului burghez, cînd în fond dramaturgul polemizează — după părerea mea — cu teatrul de zonă patologică, psihanalist.

Modalitatea expozitivă și mai puțin analitică folosită în rîndurile închinate poeziei de idei nu-l face convingător pe critic.

Alături de prezentarea omului de teatru, cu opiniile sale în arta regizorală, o așteptam și pe cea a publicistului. Tot așa, pentru a reliefa specificul prozei lui Camil Petrescu, s-ar fi impus referiri revelatoare la tehnica romanului, înțeles ca „un dosar de existențe". În felul acesta, pentru că lucrarea tot are un caracter eseistic, capitolul „Cum lucra Camil Petrescu" n-ar fi devenit anexă. Ar fi de dorit ca monografiile noastre să se bucure de o nouă fantezie critică în clasificarea și dozarea materialului. Pe lîngă plăcerea estetică și eleganța cu care se lasă citită, cartea lui B. Elvin ne-ar fi putut satisface mai mult și în acest sens.

Socotim că, începutul fiind făcut, criticii literari pot continua elucidarea unui scriitor de o factură spirituală atît de interesantă.

MARIANA NUȘI

SAVIN BRATU: Sadoveanu

Lucrarea lui Savin Bratu este prima cercetare monografică a universului sadovenian. De aici, din caracterul de pionierat al investigațiilor, decurg atît meritele numeroase, cît și unele lacune ale studiului.

În unele direcții, cercetarea lui Savin Bratu a străbătut regiuni prin care criticul și-a croit singur cărări.

Încercînd o luminare dinăuntru a operei — mai cu seamă preocupat de destinul ei istoric și estetic, de sensul ei militant și profund umanist, — Savin Bratu a reușit nu numai o descriere expresivă a lumii sadoveniene, ci și interpretarea ei din unghiul de vedere al criticii marxist-leniniste. De la stabilirea izvoarelor fundamentale ale operei lui Mihail Sadoveanu, autorul monografiei a mers către geneza și afirmarea concepției democratice despre lume a marelui prozator și apoi către sursele sale specifice de documentare. Evoluția scriitorului, de la rezervele sale față de civilizația modernă pînă la deplina aderiune și participare la procesul de înnoire revoluționară a societății e, în linii mari, bine surprinsă. Savin Bratu face apel aici la o serie de teze ale criticii dintre cele două războaie mondiale și la aportul de prestigiu, din ultimii ani al academicienilor G. Călinescu și Tudor Vianu.

Exprimîndu-și îndoiala față de capacitatea cuprinderii operei într-o formulă de rezistență, Savin Bratu nu face decît să trădeze o anumită nesiguranță în formularea teoretică. Astfel, autorul vorbește în repetate rînduri de o oarecare discontinuitate între începuturile lui Sadoveanu și epoca lui de maturitate: „...debutul rămîne o etapă distinctă în opera scriitorului"; „Analiza debutului trebuie să fie deci, după părerea noastră, un capitol separat al oricărui studiu despre Sadoveanu". Asta, după ce, la pag. 193, Savin Bratu subliniază că „...lumea sadoveniană apare, din 1901, cu o continuitate vizibilă". Dacă ar fi rămas credincios acestui punct de vedere n-ar mai fi ajuns într-un conflict cu adevărul intern al operei analizate și nici nu l-ar mai fi contrazis unitatea, evidențiată apăsat de Tudor Vianu în „Arta prozatorilor romîni", unde se spune că „marile ei linii de structură au rămas aceleași".

I-aș mai reproșa autorului monografiei unele pretiozități în expresie, dorința de a scrie „distins", de unde multe neclarități, formulări improprii, construcții sintactice greu accesibile (vezi pag. 216, 219, 433, 655).

În ansamblu, monografia e o lucrare

folositoare și merituoasă care va putea fi apreciată deplin după ce autorul va fi încheiat și întinsa analiză consacrată măiestriei povestitorului.

MIHAI GAFIȚA: Cezar Petrescu

Mai puțin sistematic poate, Mihai Gafița este, în schimb, ușor de urmărit și, în ciuda ariditățiii unor elucidări istoriografice, antrenant la lectură.

Mihai Gafița nu se rezumă la simplă cronologie, ci, ori de cîte ori are prilejul, își pregătește premisele pentru dezbaterea aprofundată a operei, jalonată cu o sumă de repere bine plasate în context. Ni se spune din capul locului că opera de început a lui Cezar Petrescu, „se organizează... într-o atitudine unitară de critică socială, prin care scriitorul se situează în descendența realismului critic" (p. 56).

Referindu-se la perioada ce precede anilor 1928—1935, cei mai fecunzi pentru scrisul lui Cezar Petrescu, Mihai Gafița încearcă să o circumscrie unor experiențe subordonate proiectului „investigațiilor verticale" alternate sau contopite cu cele „orizontale". Criticul distinge o categorie a „fantasticului interior" (analiza subconștientului) care ar avea o valoare de sondaj psihologic. Din păcate, e vorba de investigații extrem de superficiale, cum o confirmă și lucrările concepute sub titluri ca „Simfonia fantastică", „Aranca, știma lacurilor", „Omul din vis", „Balet mecanic". Explorarea zonelor vegetative, studiul instinctelor, al refulărilor, al actelor gratuite nu erau în măsură să cristalizeze procese sufletești revelatorii sau să dea la iveală autentice probleme de conștiință. Era, deci, de așteptat ca istoricul literar să-și manifeste aici exigența sa, să dea un verdict bine motivat alunecărilor în naturalism. Dacă M. Gafița trece prea ușor cu vederea peste asemenea slăbiciuni ale scriitorului, alteori este mult mai prompt în depistarea lacunelor de viziune. Astfel, analiza sa privind ratarea eroilor lui Cezar Petrescu surprinde unul din meritele ciclului romanesc proiectat ca o suită balzaciană de scene sociale. Faptul că parvenirea în climatul orînduirii burgheze înseamnă, practic, dezumanizare, deci o înfrîngere tot atît de evidentă ca și decepția nereușitei, este pus în lumină ca rod al viziunii realist-critice a romancierului, a experienței sale de observator cinstit al nedreptei rînduieli capitaliste. Cu stringență similară Mihai Gafița întreprinde definirea unui proces de regresiune stilistică și devitalizare epică a scriitorului. Este vorba de manifestarea cunoscutului său exces de verbozitate și diluție din unele producții (nu toate cu îz comercial).

Cu o organizare mai ordonată, s-ar fi evitat unele repetări supărătoare, ca acele de la pag. 103—126 ce contrastează altminteri cu ținuta științifică a ansamblului.

H. ZALIS

TEODOR VIRGOLICI: Începuturile romanului romînesc

Specializat în problematica romanului romînesc și a istoriei sale, asupra căreia a dat în 1957 o primă substanțială sinteză, Teodor Virgolici prezintă în eseul de față începuturile romanului nostru, pornind de la **Istoria lui Alecu**, încercarea comunicată de către D. Păcurariu dintre manuscrisele inedite ale lui Ion Ghica, și pînă la **Ursita**, romanul publicat de B. P. Hașdeu în foiletonul **Buchumului**, cu începere din 2 iulie 1864. Dureta istorică pe care o circumscrie cercetarea se limitează organic între revoluția burghezo-democrată de la 1848 și 1864, anul cînd, împotriva reformelor democrate ale lui Kogălniceanu-Cuza, se încheagă conspirația monstruoasei coaliții. Este perioada acerbelor lupte politice și sociale pentru închegarea statului nostru național, este vremea cînd Nicolae Filimon scrie cel dintîi roman de autentică vigoare realistă.

Cercetarea lui Teodor Virgolici parcurge cronologic, cu numeroase comentarii de resort social, cu identificări laborioase de izvoare, cu aprecieri estetice juste, firul dezvoltării romanului romînesc. E vorba de pionieratul romanelor: **Istoria lui Alecu** de Ion Ghica, **Tainele inimii** de Mihail Kogălniceanu, **Hoții și Hangiul, Bucur, istoria fundării Bucureștilor** de Alexandru Pelimon, **Manoil, Elena, Doritorii nebuni** de Dimitrie Bolintineanu, **Serile de toamnă la țară** de Alecu Cantacuzino, **Logofătul Baptiste Veleli** și **Coliba Mărțucăi** de V. A. Urechia, **Aldo și Aminta** de juristul Const. Boerescu, **Omul muntelui** de enigmatica doamnă L., **Radu Buzescu** de actorul Ioan Dimitrescu, **Un boem romîn și Don Juanii din București, Misterele căsătoriei** de Pantazi Ghica, **Misterele Bucureștilor** de G. Baronzi, **Mistere din București** de Ioan M. Bujoreanu, **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon, **Copilăriele lui Iancu Moțoc — Ursita** de B. P. Hașdeu. Comentariul se sprijină faptic și bibliografic pe minuțioase fixări.

La ceea ce autorul și-a propus să evoce: „romanul romînesc în sensul modern al cuvîntului", — și a realizat într-o bună măsură, credem că n-ar fi fost lipsit de interes un preambul rezumativ asupra tradițiilor romanului popular, în care, firește, dacă nu poate fi vorba de originalitate (romanele în speță ne-au ajuns pe filiere slave, bizantine sud-dunărene și occidentale) sau de o adaptare la condițiile societății noastre feudale, reprezintă totuși una din nevoile de lectură ale înaintașilor, cu largi consemnări utile. Binevenită este luarea în considerație a **Istoriei ieroglifice** de D. Cantemir.

Apărut în colecția **„Mica Bibliotecă Critică"**, studiul lui Teodor Virgolici aduce reale contribuții documentare pe linia valorificării moștenirii literare, umplînd un gol pe care îl resimțeau, de ani de zile, în egală măsură și cei ce se ocupă de trecutul culturii românești și masele largi de cititori ai romanului.

AUGUSTIN Z. N. POP

„Fiii lui Poseidon"

Fotografia: A. MIHAILOPOL

CĂRȚI NOI APĂRUTE LA EDITURA PENTRU LITERATURĂ

1. G. Călinescu: Scrinul negru — roman ediția a II-a
2. Mihai Beniuc: Pe coardele timpului (versuri)
3. Ion Lăncrănjan: Cordovanii — roman vol. I, II, III.
4. Aurel Mihale: Fuga — (roman)
5. Constantin Prisnea: Țara viilor ed. II
6. Vasile Nicolescu: Poeme
7. M. Sorbul: Teatru
8. T. Musatescu: Teatru
9. Victor Tulbure: Aur (versuri)
10. Dimitrie Stelaru: Oameni și flăcări (versuri)
11. Al. I. Ștefănescu: Al cincilea anotimp (roman)

cronica literară

Unii recenzenți au relevat cu satisfacție ascuțișul polemic pe care-l conține volumul „Romanul monumental și secolul XX", la adresa teoretizărilor seci, a divagațiilor abstracte, a tuturor exercițiilor rupte de acel contact viu, înnoitor cu concretul literar-artistic.

A fost primită cu aplauze propunerea cu care se încheie capitolul introductiv ca: „un timp — pînă la stabilirea unui echilibru sănătos între general și particular — esteticianul să se intereseze în studiile sale mai mult de fenomenul concret, literar, muzical, plastic, teatral, cinematografic decît de estetică însăși (căci pe aceasta din urmă, prin forța lucrurilor, nu o va pierde din vedere)..."

Curios, însă, era omisă partea ultimă a citatului care-i privea pe criticii înșiși: **„și invers, specialistul ramurii artistice să-și impună el singur o cît mai intensă preocupare pentru estetică și filozofie".** (pag. 105)

Astfel se conturează, cred, o imagine mai completă a sensurilor polemice cuprinse în cartea lui Ion Ianoși. „Romanul monumental și secolul XX" dă și o replică unui anumit tip de critică puțin cam săltăreață și diletantică, prea vaporoasă sub raportul ideilor, care transcrie impresii — unele nostime — vizînd însă zone superficiale ale creației, pe scurt, neancorată de puncte de vedere temeinice, estetice și filozofice. Acest gen de critică se îndeletnicește cu însăilarea de „broderii" pe marginea cărților, cîteodată, nu contest, pline de grație și finețe, dar rămînînd o critică „feminizată", lipsită de un orizont larg, fără multă vlagă, decolorofilizată.

În asemenea cazuri analistul este absorbit excesiv de concret, ceea ce nu-i mai permite confruntarea autentică cu criteriile obiective social-istorice, se slăbește interesul față de ideile generale ale operei, cusur mascat prin rezumarea conștiincioasă dar searbădă, școlărească a aspectelor conținutului.

La Ion Ianoși, preocuparea de căpetenie constă însă în depistarea și divulgarea sensurilor fundamentale ale creației, afundarea cît mai mare în concret avînd la el rolul de a apropia și evidența generalul care devine astfel mai bogat, mai colorat, mai viu.

Esteticianul procedează ca în cazul unei asedii, încercuind cu răbdare și stăruință fenomenele, asaltîndu-le porțiune cu porțiune, pînă cînd, determinat într-o multilateralitate de aspecte, adevărul capitulează. Asistăm la adevărate avalanșe ale argumentelor. (Bunăoară, în analiza romanului-epopee model: „Război și pace" se notează excesiv numărul total al personajelor (558), al celor detaliat înfățișate (70), al celor din popor (peste 200) ori cifra scenelor de masă (peste 100). Ion Ianoși merge adesea pînă la epuizarea, mai bine zis, pînă la stoarcerea ultimelor date care pot servi tezelor sale).

Să se observe ca o altă particularitate a sa, faptul că nu are mistica stilului, în demonstrațiile sale se repetă uneori expresii, alteori frazele arată cam desfletite ori curg bolovănos, în intenția autorului neavînd alt scop decît acela de a cuprinde cu cît mai multă fidelitate ideile chiar sacrificînd elegante de expresie. (În acest punct de vedere criticul se întîlnește cu scriitorii de care se ocupă și care rareori au ambiția cizelării detaliilor, scopul lor suprem fiind exprimarea în forme cît mai viguroase a întregului).

Cartea „Romanul monumental și secolul XX" comunică un anume patos care rezidă din atacarea directă a marilor probleme, din forța și amplitudinea demonstrației care încorporează, mai bine zis, tîrăște cu sine argumente nu numai din sfera criticii, dar și a istoriei, filozofiei, sociologiei. Un asemenea stil și asemenea unelte de lucru corespundeau, mi se pare, cel mai bine sarcinilor impuse de tratarea temei abordate și care vizează, în rîndul ei, amploarea. Nu ne gîndim la acea secțiune care străbate romanul secolului XX. Monumentalul constituie unul din punctele cele mai nevralgice ale tuturor dezbaterilor care s-au purtat între granițele literaturii și artei moderne. Cînd falși profeți în numele noilor „școli" anunțau dispariția romanului, ei nu aveau în vedere romanul înțeles ca o descriere a unor cazuri strict individuale cît lărgimea epică prin care se putea ajunge la istorism și la oglindirea mișcării maselor populare.

Sfera polemicii cu monumentalul este însă mult mai vastă. La noi, în timpul discuțiilor despre „spiritul modern", unii lăsau să se înțeleagă că marile construcții epice ar suferi de un defect capital: s-ar încadra între formele literare depășite de evoluția sensibilității moderne. (Și trebuie să fii nu critic, ci estetician, ca Ion Ianoși, deci, întrucîtva, extras din vîrtejul ciocnirilor de opinii — pentru a-ți desfășura argumentația cu atîta liniște și siguranță, fără a te clătina în fața unor prejudecăți care-și trimit ecourile pînă în momentul de față).

Dacă vom mai adăuga că, ocupîndu-se de monumental ca o expresie a sublimului, Ion Ianoși discută de fapt problema recreării marii poezii în literatura secolului XX, vom înțelege cadrul larg al problematicii dezbătute în cartea sa. Adevărul e că „Romanul monumental și secolul XX" se ocupă cu mult mai mult decît de analiza uneia dintre modalitățile epice, atingînd, cum observa just și Ov. S. Crohmălniceanu în cronica sa din „Gazeta literară", probleme teoretice de un mare interes actual privind destinul literaturii contemporane.

Și din nou trebuie să evidențiez bogăția materialului faptic, care-i

ION IANOȘI

ROMANUL MONUMENTAL ȘI SECOLUL XX

îngăduie esteticianului să sintetizeze punctele de vedere înaintate din literatura de specialitate și să aducă în comentarea variatelor probleme o înțelegere complexă. Astfel, unii critici seduși de teza lui Hegel*), potrivit căreia în societatea burgheză se distrug condițiile care favorizează marea poezie epică, acreditează opinia simplificatoare după care romanul amplu în epoca capitalismului cunoaște doar un regres continuu, regres căruia îi pune capăt realismul socialist, reînviind monumentalul epopeic. Ion Ianoși demonstrează — utilizînd, între altele, și interesante considerații ale lui Bielinski — că istoria romanului pe parcursul acestei perioade este contradictorie, pe de o parte trebuie să lupte împotriva presiunilor crescînde de sărăcire a conținutului epic, iar pe de alta, față de treapta antică — „vîrsta eroică a umanității" — înregistrează un progres evident în viziunea, în mijloacele de zugrăvire a „prozei vieții". Epopeile realizate în secolul XX nu reînviu vechea formă epică, ci creează o altă formă, numindu-se: „roman-epopee".

Pe un asemenea fundal teoretic, alcătuit cu migală, se clarifică noțiunea de roman monumental, căpătînd coordonate interioare. În practica criticii noastre se folosea adesea, privitor la creațiile epice de mai mare întindere, o terminologie incertă care viza mai ales aspectele de suprafață: roman-ciclu, roman-fluviu etc. Ion Ianoși are meritul că, sintetizînd idei vehiculate în literatura de specialitate, definește natura monumentalității și formele ei de manifestare, pornind de la trăsături esențiale, de la conținutul intim al operelor. Mînuind cu dexteritate armele dialecticii, el nu se arată derutat în fața laturilor contradictorii, plăcîndu-i jocurile de nuanță, delimitările complexe. „Pe Donul liniștit" este în același timp un roman familial și un roman epopee; ciclul Forsyte deși își propune să redea tabloul de ansamblu al societății engleze, necuprinzînd imaginea luptelor clasei muncitoare, nu e epopee, ci cronică sau frescă; „Torentul de fier" este, în schimb, un roman-epopee fără a fi de loc roman fluviu etc., etc.

Ion Ianoși are grijă să avertizeze, în mai multe rînduri, că diferențierile nu implică în nici un chip criteriul valoric. De aceea ne-au surprins imputările lui Lucian Raicu, că autorul cărții ar cădea în clogiul exclusivist al modalității de care se ocupă. Cum se poate însă naște o asemenea bănuială, din moment ce Ion Ianoși arată cu claritate că „Război și pace" este un roman-epopee, dar romanele lui Dostoievski sînt romane-tragedii, sau opere clasice ca „Înfrîngerea", „Primele bucurii" sînt numai romane și de loc epopei?

Ideile generale ale lui Ion Ianoși sînt amplu dezvoltate și îmbogățite în analizele concrete dedicate exemplelor tip de roman monumental (analize desfășurate cu pasiunea și desfătarea cuiva care parcă a evadat din cercul formulelor abstracte). Unele dintre calitățile evidențiate în aplicarea la obiect le-am semnalat către începutul cronicii și nu doresc să le detaliez, mai ales că ceilalți recenzenți au pus în mod exclusivist accentul pe planul analitic al cărții. Vreau numai să apreciez că în ce privește „Răscoala" lui Liviu Rebreanu, sau „monumentalul sadovenian", principiul teoretic introdus de Ion Ianoși reușește să structureze intern considerațiile valoroase emise în critică — încadrînd aceste mari creații ale prozei românești în tabloul valorilor universale.

Cărții lui Ion Ianoși i se pot aduce obiecții, nu însă dintr-un plan exterior — că n-a inclus cutare sau cutare exemplu ori că n-a definit și legile altor modalități — ci chiar din punctul de vedere al tezelor abordate, unele observații nefiind duse pînă la capăt și unele probleme neprimind rezolvarea satisfăcătoare.

Astfel, una din cerințele de bază pe care le ridică studiul pe această temă are în vedere distingerea particularităților ce le oferă romanul monumental din realismul critic și cel din cadrul realismului socialist. Ianoși subliniază în permanență că deosebirea esențială e marcată de concepția despre lume, scriitorii realismului socialist avînd posibilitatea să descopere și să zugrăvească lupta conștientă a maselor populare. Așa e, foarte adevărat. Dar n-ar trebui avute în vedere și acele trăsături specifice ale materialului uman care constituie obiectul epopeelor din literatura realismului socialist și care-și impun pecetea? În unele studii din critica științifică modernă este reluată cu succes teza amintită a lui Hegel, demonstrîndu-se că lupta pentru dărîmarea societăților exploatatoare și pentru zidirea noii lumi creează noua „totalitate a obiectelor", alcătuindu-se cu alte cuvinte, o bază obiectivă pentru amploare epică, pentru lărgimea imaginilor din proza realist socialistă. Din această pricină, mă nemulțumește că în analiza la „Pe Donul liniștit" Ion Ianoși nu relevă trăsăturile inovatoare înscrise de epopeea lui Șolohov în raport cu „Război și pace" — un aspect căruia critica sovietică i-a închinat studii speciale.

Nu știu de ce, dar am rămas cu impresia că „Romanul monumental și secolul XX" s-ar desprinde dintr-un proiect mai vast care prevedea mai multe volume. Acest plan ar fi fost întrerupt — aș vrea să cred că pentru un moment numai — drept pentru care s-a apelat la formula actuală compusă dintr-un capitol teoretic și din mai multe analize de opere, deci nu atît din scrupulele enunțate în introducere cît pentru a asigura unitatea acestui volum cu drepturi antarhice. Așa se explică poate caracterul prea enunțiativ în tratarea unor teze actuale cum ar fi, de pildă, acela a evoluției romanului — epopee în cadrul literaturilor realist-socialiste contemporane.

Pentru că în cercetarea la obiect ți se impun o seamă de diferențieri între care și aceasta privind formele de participare a maselor în evenimente istorice, ca războiul civil sau insurecția armată, ori în construcția cotidiană a socialismului și comunismului. Intervin nuanțe, particularități care nasc noi valențe. Unele discuții desfășurate în presa literară, deși fără concluzii eficiente, prezintă interes pentru că pornesc de la frămîntări creatoare justificate, în legătură cu dezvoltarea și perfecționarea romanului amplu.

Exprimîndu-mă mai tranșant aș fi dorit ca Ion Ianoși să-și fi îndreptat privirile nu numai către „Război și pace" — luat ca „Prototipul etern" — ci și către romanul epopee al viitorului.

Îmi dau însă seama că unele din revendicări depășesc cadrul cărții pe care o recenzez și aici văd un merit al lui Ion Ianoși, întrucît elucidînd o seamă de probleme, face să mi se trezească în același timp curiozitatea, împinge către studierea și clarificarea altor aspecte.

„Romanul monumental și secolul XX" se înscrie ca o primă și masivă contribuție pe drumul unor cercetări care se cer întemeiate și dezvoltate, situînd și confruntînd experiența și particularitățile realismului socialist în cadrul amplelor procese evolutive ale literaturii și artei universale.

Asemenea obligații primordiale critica noastră le va îndeplini cu atît mai mare succes cu cît va înfrînge spaima pe care o au unii față de teoretizările abstracte, ceea ce îi face să se răsfețe într-un fel de mistică a analizei și într-un fel de neglijare, voit elegantă, a operațiunilor de sinteză.

AL. OPREA

* Hegel se plîngea în „Estetica" sa că „societatea noastră actuală (societatea burgheză n.n.) cu organizația sa civilă și politică, cu obiceiurile sale, cu administrația, poliția sa etc. este prozaică. Sfera activității individului este foarte limitată: el întîlnește peste tot hotare și piedici în calea voinței sale". Acestei stări a societății ei îi spunea „vîrsta eroică" în care se născuseră cîntecele homerice și cînd oamenii erau „independenți" în faptele lor etc. etc.

COLOCVIU

CRITICA LITERARĂ ÎN ACTUALITATE

I. D. BĂLAN :

În locul obișnuitului interviu al revistei, am găsit că e mai potrivit să inițiem o discuție între ființa critici activi, prezenți în presa literară, despre unele probleme actuale, arzătoare ale criticii. Vrem să discutăm concret despre felul cum își îndeplinește critica sarcinile, în lumina Conferinței pe țară a scriitorilor, în îndrumarea creației literare, în generalizarea unor fenomene artistice, în combaterea unor tendințe greșite, dar mai ales am vrea să ne oprim asupra a două aspecte : asupra măiestriei artistice a criticii, asupra nivelului științific, și asupra unei laturi care ni se pare că o ignorăm uneori și anume : caracterul ei cetățenesc, funcțiile ei sociale, de educare a maselor de cititori într-un spirit comunist. E bine să discutăm, mai cu seamă, aceste din urmă două probleme. În domeniul generalizării mai largi a unor probleme literare, al confruntării operelor literare cu viața pe care o reflectă mai sînt multe lucruri de făcut și am putea oferi prin această discuție cîteva sugestii. Vrem să ne referim și la forme concrete, mai ales că **Tratatul de istorie a literaturii române**, volumul V e în pregătire și contribuția pe care ar putea s-o aducă critica nu este deloc neglijabilă. Fiecare dintre noi se gîndește la unele probleme în cutare cronică sau articol la care ar trebui să ne referim ; după cum ar trebui să ne referim și la caracterul naiv al anumitor încercări de generalizare. Cam aceasta ar fi — expus succint — cadrul în care am dori să se desfășoare discuția noastră. Mi se pare că avem un început bun în articolul lui S. Damian din **Gazeta literară**, care aduce cîteva puncte de vedere demne de luat în seamă, raportate la stadiul de dezvoltare a criticii în momentul de față, cu referiri la activitatea tinerilor critici sau scriitori.

VALERIU RÎPEANU :

Cînd am scris în **Gazeta literară** articolul în legătură cu cărțile și critica, spuneam acolo că în momentul de față grentatea criticii din paginile publicațiilor cade mai mult asupra tinerilor. Afirmația mea a stîrnit oarecare mirare. Desigur, în presa literară, activează critici din toate generațiile.

Dar în revistele noastre, rubricile de recenzii, note și breviare sînt ținute într-o bună măsură de tineri ; dar și cronicile și articolele sînt scrise în majoritate de tineri. La **Tribuna** : I. Oarcăsu, Al. Căprariu, R. Enescu, I. Manițiu, C. Ciubotaru. La **Gazeta literară** : S. Damian, M. Călinescu, Eugen Simion, G. Dimisianu. La **Luceafărul** : Al. Oprea, I. D. Bălan, Marin Bucur, Dumitru Solomon, M. Sorescu. La **Viața românească** : H. Bratu, Eugenia Tudor-Iovan, Șt. Stoian, Virgil Ardeleanu, V. Felea ; la **Iașul literar** : I. Sîrbu, I. Dumbravă ; la **Scrisul bănățean** : N. Ciobanu ; la **Contemporanul** : D. Micu, N. Manolescu ș.a. Nu mai vorbesc de activitatea lor în alte publicații. E vorba deci de o prezență masivă a tinerilor critici în publicistică. Se face însă, în general, prea puțin critica criticii tinerilor, poate și din pricina faptului că de ani de zile acești tineri au urmărit fenomenul literar curent și n-au avut răgazul să redacteze lucrări de mai mare amploare. Prin urmare nu s-a putut desprinde, decît în foarte puține cazuri, profilul unor tineri critici pe o durată de timp mai mare. Dar nu poate nega nimeni că aceste profiluri s-au conturat totuși. Putem spune că astăzi I. Oarcăsu a scris o cronică bună sau că V. Ripeanu a scris o cronică slabă, dar pînă în momentul de față nu avem acele articole cu un caracter de sinteză despre activitatea unuia sau altuia dintre tinerii critici literari.

Într-o vreme, **Luceafărul**, inițiase asemenea profiluri în care au fost discutați S. Damian, Al. Oprea, D. Micu. Tînărul critic trebuie să știe dacă sînt bune sau nu lucrările pe care le dă, dacă s-a orientat pe un făgaș pozitiv, dacă a reușit să promoveze literatura de bună calitate, dacă a făcut sau nu concesii unor gusturi personale. Nefiind însă luat în discuție, tînărul critic este dezavantajat față de tinerii poeți sau prozatori, despre care s-a scris mai mult.

Articolele despre tinerii critici se scriu, în general, cu ocazii festive. Înaintea Conferinței pe țară a tinerilor scriitori **Gazeta literară** a publicat un articol judicios al lui Silvian Iosifescu. În **Viața românească** a apărut însă un articol care discuta activitatea tinerilor critici nu pe baza cunoașterii amănunțite a producției lor pe o perioadă mai lungă de timp, ci pe baza cîte unui articol care tocmai putea să fie probabil la îndemîna autorului. Acel articol, semnat de tov. Vera Călin, nu era de natură să-i ajute pe tinerii critici în activitatea lor, era un inventar cu referiri întîmplătoare și lipsite de substanță. Dintr-un articol ca acesta, tinerii critici nu au ce învăța. Acolo se urmăreau mai de grabă etichetări și nu o analiză temeinică a muncii lor pe o perioadă mai lungă de timp.

Al doilea moment pe care aș vrea să-l pun în discuție este faptul că tinerii critici abordează, în ultima vreme, mai mult cronica și recenzia și mai puțin articolul de sinteză, monografia, studiul amplu. Sînt cîțiva critici tineri care lucrează și în domeniul istoriei literare. O monografie și o ediție științifică își ia mai mult timp de elaborare. Tineri ca Al. Săndulescu, M. Zaciu, Z. Ornea, T. Virgolici, B. Elvin lucrează foarte mult pe acest tărîm și au tipărit mult. Ce se întîmplă însă cu edițiile lor ? De puține ori ele sînt discutate, comentate. Specialitatea îi revine aproape în exclusivitate apreciatului critic S. Cioculescu care, în articolele sale, se îndreaptă mai ales, asupra unor probleme laterale, evidențiind în primul rînd, erorile de text, inadvertențele de informație etc. Aceste greșeli există și nimeni n-are pretenția ca poate face o pretață, un studiu la nivelul perfecțiunii. Dar aceste greșeli sînt puse în prim plan și li se adaugă cîteva aprecieri de circumstanță ca „vigilentul editor" etc. Sînt mai mult decît folositoare observațiile sale. Nu cerem, în nici un caz, indulgență pentru tinerii critici, dar pentru a da măsura lucrurilor frumoase care se fac astăzi, pentru a-i îndruma pe tineri pe un făgaș sănătos, aceste articole trebuie să meargă la problemele de fond. Atunci observațiile, oricît de drastice ar fi, nu ni s-ar părea mărunte, ci s-ar integra dorinței sale lăudabile de a ajuta dezvoltarea tinerilor istorici literari, de a-i deprinde cu rigorile muncii științifice. În orice caz, consider că nu este prea folositor să tragem concluzii pripite în urma a două-trei erori de amănunt.

S. DAMIAN :

Cred că e bine venită această discuție consacrată problemelor criticii. Ceea ce continuă să diminueze valoarea unei cronici și recenzii publicate de tineri, este caracterul limitat, tehnicist al analizei, lipsa de orizont. Dacă ne concentrăm atenția în exclusivitate asupra unor aspecte restrînse ale creației, pierdem din vedere coordonatele esențiale ale operei, caracteristicile realității reflectate. Nu mai observăm de pildă că unele fenomene din viața socială au fost depășite, că s-au ivit altele, care definesc noi stadii de conștiință. Noi nu știm întotdeauna să ne situăm în acel unghi de observație care să fie cel mai favorabil aprecierilor de ordin sintetic pentru a scoate în evidență problemele importante ale actualității, pentru a confrunta literatura cu cerințele oamenilor muncii de astăzi. Reiau aici o idee pe care am încercat s-o dezvolt recent într-un articol : consider

o îndatorire de seamă a criticii aceea de a impune mai hotărît criteriul contemporaneității în judecarea operelor literare. E o chestiune de perspectivă. Din articolele noastre ar trebui să se vadă mai limpede realizările obținute în domeniul construcției socialiste, aria largă a revoluției culturale din țara noastră, complexele procese de conștiință prin care trec oamenii, transformări care n-au fost posibile odinioară. Cititorul de azi are un orizont spiritual din ce în ce mai bogat, se simte solicitat de cuceririle științei și tehnicii, de disputele teoretice, de filozofie și estetică.

Comparînd pe unii dintre eroii cărților cu fizionomia omului contemporan, vom fi mîhniți de viziunea palidă, înapoiată, desprinsă din paginile respective. Imaginile literaturii ni-l înfățișează, citeodată, pe eroul contemporan, ca pe un individ șters, monoton, mărginit, sustras de la marile frămîntări ale veacului.

Astfel se ignoră o latură definitorie a vieții constructorului socialismului, preocupat de problemele politicii mondiale, participant activ la lupta pentru pace și socialism, dornic să treacă, prin filtrul său, profundele și complicatele mișcări ale epocii.

DUMITRU SOLOMON :

În schimb, în unele lucrări intervin personaje aparent complexe, în realitate complicate artificial și, în ultimă analiză, inutil, întrucît nu dau sentimentul vieții reale.

S. DAMIAN :

Apelul către întărirea caracterului cetățenesc al criticii, pe care l-a făcut aici tovarășul I. D. Bălan, poate constitui un punct de pornire fecund al dezbaterii. Criticul literar trebuie să se vădească el însuși un om preocupat de ceea ce se întîmplă în întreaga lume, competent în cele mai diverse domenii ale cunoașterii, militant și îndrumător.

Plecînd de la acest rol de orientare și de răspundere cetățenească al criticii, subliniez necesitatea unei atitudini mai active în investigarea creației și chiar în promovarea anumitor tipuri și formule literare. Firește, așteptările din țara noastră. De aici necesitatea ca în critica literară să se încerce acele sinteze care se impun ca un rezultat direct al nivelului atins de literatură.

I. D. BĂLAN :

De altfel, revista **Luceafărul** va publica, începînd cu numărul din 31 august, timp de un an de zile, număr de număr asemenea sinteze despre literatura actuală, susținute de critici tineri, studii care să reprezinte un dicționar al prozatorilor și poeților noștri contemporani.

DUMITRU SOLOMON :

Vreau să adaug că, realizînd aceste sinteze, criticii nu trebuie să renunțe totuși la ceea ce aș numi punctul de pornire, adică analiza. Chiar aci, în redacție, am avut posibilitatea să constat unele tendințe la criticii foarte tineri de a încerca generalizări care nu se bazează pe o analiză profundă, științifică a lucrărilor luate în discuție. Or, nesprijinite pe o argumentație serioasă, sintezele nu se pot susține. Pentru că tov. Ripeanu s-a referit și la unele probleme ale dramaturgiei, aș vrea să subliniez că în critica dramatică, mai mult decît în celelalte sectoare ale literaturii, se simte lipsa acestor sinteze. Criticii dramatici nu s-au ridicat, în general, în activitatea lor, deasupra unui caracter particular, multumindu-se de cele mai multe ori să scrie doar cronici. Și totuși în dramaturgie se pun cîteva probleme generale foarte ascuțite între care aș numi-o pe aceea a personajului pozitiv. În afară de unele reușite, cum ar fi în „Ziariștii" lui Mirodan, Cerchez, în „Mielul turbat"" al lui Baranga, Spiridon Biserică, în „Steaua polară" a lui Fărcășan, Pavel Proca etc., în piesele noastre apar de obicei personaje pozitive care nu au o funcție dramatică pe măsura lor, pentru că nu participă la acțiune, nu sînt angajate cu toată ființa în dezbaterea ce are loc pe scenă, ci pur și simplu se complac în calitate de rezoneri, de cameni care dau sfaturi, comentează sau rezolvă miraculos dilemele și sarcinile artistice ale celorlalte personaje. Petre Teiu din „De n-ar fi inhibile" de Dorel Dorian este un depozit de principii, toate juste, din care — stînd de o parte, asistînd doar la acțiune — scoate la momentul potrivit cîte unul și ni-l servește generos. În piesa lui Paul Everac „Costache și viața interioară" este un personaj, un comunist, care la sfîrșit rezolvă toate problemele, unele din ele foarte complicate, cu o „abilitate" nimitoare. Acestea ar fi personajele atotștiutoare și atotputernice, care însă nu-și relevă dramatic, convingător, nici știința, nici puterea.

Mai apare și un alt soi de personaje pozitive, cărora autorii încearcă să le insufle viață adăugîndu-le complexe de tot soiul, defecte mai mari sau mai mărunte care le apasă conștiința, le „umanizează". De ce, de pildă, personajul pozitiv din piesa lui T. Mazilu trebuie să fie și el un cinic, un „smecher" (un fel de revers „nobil" al personajelor negative, și ele cinice și „smecher") ? De ce Adam din piesa lui Baranga trebuie să uzeze, pentru a-i demasca pe „negativi", de mijloace foarte complicate și foarte asemănătoare, în ultimă instanță, celor folosite de personajele satirizate în piesă ? Să nu uităm, totuși, că acțiunea se petrece în condițiile victoriei socialismului, deci ale unui climat de viață sănătos, pozitiv.

VALERIU RÎPEANU :

Ceea ce ar trebui să semnalam în dramaturgia noastră este situația eroului pozitiv în espectativă, care cu multă larghețe lasă eroii negativi să se demaște singuri. Alteori eroului pozitiv îi revine postura de-a dreptul neverosimilă, în contradicție flagrantă cu adevărul vieții, aceea de a mîna, de a parodia eroul negativ.

DUMITRU SOLOMON :

Toate aceste probleme critica dramatică ar trebui să le dezbată în articole cu caracter general semnalînd (și sancționînd) fenomenul în momentul în care el se ivește. Se impune o mai accentuată operativitate a criticii în ceea ce privește funcția de îndrumare a literaturii. Se întîmplă uneori să apară în creația unuia sau a mai multor scriitori, într-un gen sau în altul, anumite fenomene sau tendințe cu care nu sîntem de acord, dar noi, criticii, nu intervenim întotdeauna cînd aceste fenomene prind viață, ci abia cînd ele au căpătat o formă mai gravă au devenit acute. Aci, cred eu, ar trebui să se manifeste spiritul cetățenesc al criticii literare, căci e o datorie și profesională și cetățenească a criticului de a interveni la timp și eficace în îndreptarea unor deficiențe care se ivesc în creația literară și nu de a aștepta ca ele să se generalizeze.

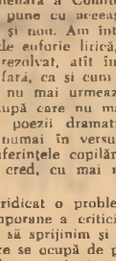
În altă ordine de idei, aș vrea să spun că, ocupîndu-se pe larg de reflectarea luptei dintre vechi și nou în literatură, critica a neglijat acest aspect în discutarea poeziei, așa cum, pe bună dreptate, sublinia Demostene Botez la recenta plenară a Comitetului Uniunii Scriitorilor. În poezie se pune cu ascuțită stringență problema luptei dintre vechi și nou. Am întîlnit nu o dată poezii scrise într-o stare de euforie lirică, de beatitudine, ca și cum totul s-ar fi rezolvat, atît în universul interior al poetului cît și în afară, ca și cum am fi la capătul unei victorii, după care nu mai urmează alte victorii, la capătul unei lupte după care nu mai urmează alte lupte. Lipsește în multe poezii dramatismul luptei, pe care îl găsim aproape numai în versurile despre război, în cele care evocă suferințele copilăriei. Și aci critica trebuie să intervină, cred, cu mai mult spirit de răspundere.

Tov. Damian a ridicat o problemă esențială, aceea a perspectivei contemporane a criticii asupra literaturii. El a arătat că trebuie să sprijinim și să analizăm în primul rînd acele cărți care se ocupă de problemele centrale ale actualității. Este foarte adevărat. Totodată trebuie să combatem o tendință, care se manifestă în lucrările unor tineri prozatori, mai ales în schițe și povestiri, de deplasare a accentului către probleme periferice ale realității. Nu cred că e bine să lăsăm ca această tendință centrifugă să ia proporții.

I. D. BĂLAN :

Pe lîngă datoria de a combate tendințe greșite apărute în anumite lucrări, critica are sarcina de a sprijini operele literare care conțin aspecte centrale ale vieții, ale luptei între vechi și nou, de a le face cunoscute cît mai bine publicului. A scrie cu pasiune despre o carte actuală și foarte valoroasă e o obligație elementară a criticului. Romanul „Cordovanii" recent apărut al lui Ion Lăncrănjan, de pildă, este o lucrare capitală. O epopee a țărănimii noastre din '44 pînă în momentul colectivizării totale, cu un număr imens de personaje, dintre cele mai diverse și mai complexe, cu un conflict puternic din care triumfă nouă. Critica se face pe lucrări, nu pe nimic. Lucrarea aceasta invită la îndelungi meditații și dezbateri critice și în ceea ce privește raportul dintre tradiție și inovație, și în ceea ce privește un nou fel de a nara, pe spații întinse și pe timp îndelungat. Cred ca uneori critica și-a pierdut o anumită pasiune și un entuziasm în sprijinirea răspîndirii și discutării lucrărilor celor mai valoroase.

Ar fi dureros dacă în dezbaterile literare, în loc să discute problemele mari pe care le întîlnește cu o rară forță artistică romanul lui Lăncrănjan, criticii s-ar lăsa târîți în nimicuri tratînd cu patos filozofic aspecte privind dilema : monolog al eroului principal sau relatare la persoana a treia, lirism cald sau diritate dramatică, 1 500 de pagini sau 150 etc. Spun aceasta pentru că încă de la apariția unor fragmente în presa literară s-au manifestat asemenea tendințe false, străine de critica științifică. Cred că lucrări dintre cele mai bune ale anului precum **Culorile toamnei** de M. Beniuc, **Prinzul de duminică** de Eugen Barbu, **Risipitorii** de Marin Preda, **Fuga**, de Aurel Mihale, **La marginea orașului** de Al. Simion,



Casa de Vasile Rebreanu nu s-au bucurat de o dezbatere critică serioasă și susținută, pe probleme esențiale de conținut și măiestrie. Deasemenea, noi criticii avem datoria să combatem propria prejudecată în legătură cu unele specii sau genuri literare, tratate de obicei ca niște cenușărese : literatura pentru copii, literatura științifico-fantastică, literatura de aventuri sau de călătorii etc. Ne mir, de pildă, că un roman „polițist" de bună calitate cum e „Sfîrșitul spionului fantomă" de H. Zincă, sau excelentele bucăți din volumul lui Mihu Dragomir „Povestiri deocamdată fanstastice" nu s-au bucurat de atenția meritată din partea criticii.

Pentru înflorirea unor asemenea genuri și specii literare, e nevoie de discuții ample, de o îndrumare competentă, tocmai pentru faptul că tradițiile acestei literaturi nu-s prea bogate.

Dar vad că o bună parte a discuției a ridicat o serie de probleme care nu stăteau inițial în vederile noastre, dar care, datorită importanței lor se cer, desigur dezbătute în continuare în articole și studii critice.

ATITUDINI

TEHNICA OMISIUNII

Cititorul Gazetei literare știe că pagina a II-a a publicației include din cînd în cînd, printre alte rubrici, și pe cea intitulată „Revista revistelor". Sub semnătura Tudor Rotaru sau Cronicar, ni se oferă o prezentare succintă a sumarului revistelor discutate, acțiune de altfel lăudabilă și necesară. Se impune, însă, de la început o observație asupra valabilității criteriului după care sînt selecționate, pentru a fi analizate, atît revistele, cît și numerele respective ale acestora. O sumară statistică pe anul în curs ne umple de uimire în fața pestrițelor preferințe manifestate de cronicarul Gazetei literare pentru următoarele numere ale următoarelor publicații : Viața românească nr. 2, 3, 4 (doar semnalat), 5 ; Steaua nr. 2, 3 ; Iașul literar nr. 3 ; Scrisul bănățean nr. 3 ; Contemporanul nr. 8-11 (analizate la un loc) ; Secolul 20 nr. 1, Limbă și literatură nr. 5, Luceafărul nr. 13. S-ar deduce de aici că Luceafărul se poate considera mulțumit, întrucît unul din numerele sale a căzut totuși sub privirea binevoitoare a susnumitului cronicar, mulțumire pe care n-o poate avea, de exemplu, Tribuna, fără nici un număr recenzat. Aceasta cu atît mai mult cu cît, în cuprinsul aceleiași pagini a II-a, de data aceasta la rubrica „Alb-negru", numele revistei Luceafărul apare pomenit de mai multe ori, și anume cu ocazia discutării povestirilor „Androne și cellalți" de Nic. Mărgeanu, „Punteа" de Fănuș Neagu, poemul „Sentimentul mării" de Ion Alexandru, în analiza „Poeziei Luceafărului" și în grupajul „Suferințele metaforei" (cu exemple și din revista noastră).

Pînă aici, totul pare mulțumitor. Cititorul atent, însă, a descoperit poate lucrul cel mai căutat din această înșiruire de titluri, pe care îl confirmăm și noi : într-adevăr, în cele două rubrici amintite, ca de altfel și în restul revistei, este — după un vechi procedeu al Gazetei literare — sistematic neglijată întreaga critică literară publicată în Luceafărul în toată această perioadă. Una din excepții, însă, își va spune firesc cititorul, se găsește, cu siguranță, în cadrul analizei unicului număr al Luceafărului. Dar subtitlul respectivei recenzii desmințe și de data aceasta categoric : „Luceafărul nr. 13/1963 — proză, poezie reportaj —". Există, totuși, această excepție chiar în același număr al revistei, inserată la rubrica „Alb-negru", cu un rost al ei lesne de înțeles. Ca să fim drepți, articole de critică din Luceafărul semnate de I. Mureșanu sau L. Călin au mai fost de cîteva ori în atenția manifestată mai amplu, deși nu mai argumentat, a Gazetei literare. Nota de la rubrica „Alb-negru" are drept scop punerea la punct, pe un ton ignitor și sentențios, cu imbatabile argumente „literare" a tînărului critic Liviu Călin... Cam asta este tot ce a reținut atenția cronicarilor Gazetei literare din activitatea de critică literară a revistei Luceafărul într-o jumătate de an. Încă o dată, această atitudine cu care Gazeta literară ne-a obișnuit și altădată ni se pare cel puțin stranie.

Cred oare tovarășii critici ai respectivei reviste că sînt singurii în măsură să aprecieze fenomenul literar ? În cazul de față nu mai e vorba de argumente „literare"..

I. M.

OBLIGAȚII CARE OBLIGĂ

Cu foarte multă îngăduință maternă, nereflectînd asupra necesității concentrării și profunzimii critice, revista Tribuna din 4 iulie a.c. acordă o pagină tînărului critic D. Cesereanu, care se aventurează într-un studiu gongoric despre „Necesitatea concentrării lirice" în poezia lui Alexandru Andrițoiu. D. Cesereanu descoperă după 14 ani de activitate susținută a poetului „posibilitățile lui creatoare". Nu-i contestă că are un oarecare loc alături de alți poeți printre care și Ion Rahoveanu (care a debutat anul trecut în colecția „Luceafărul") etc. Nu ne-ar mira ca prin acel „etc." care încheie enumerarea poeților, criticul să prevadă și numele vreunui începător care va figura cîndva la Poșta redacției.

Mai amintește acest articol că Al. Andrițoiu e „deosebit de productiv" și își propune, cu modestie, să „depisteze zonele de lumină și umbră ale creației curente".

Socotește, însă, prea neîncăpător spațiul acordat de Tribuna ca să discute serios, cu responsabilitate critică, pagina „Nemuritoarele flăcări" apărută în Luceafărul, pagina de poezie a lui Al. Andrițoiu apărută în Gazeta literară sau ciclurile de poezii publicate de același poet în Gazeta literară în toamna anului 1962, și în Luceafărul în primăvara anului 1963. D. Cesereanu nu se lasă ușor impresionat. El n-a remarcat certa măiestrie artistică a majorității acestor poezii, nici patosul convingător al sentimentelor. Criticul nu reține decît superficial cîteva versuri din „Nemuritoarele flăcări". Ulită să analizeze, să formuleze o judecată de valoare asupra paginilor și ciclurilor de care am amintit și care cuprind peste 30 de poezii. Și astfel, după ce Andrițoiu este numit „născocitorul nostru de rime", după ce i se imputa „viziunea picturală", „ilustrativismul", „lipsa de semnificație", „influența negativă pe care (toate acestea — n.n.) o au asupra evoluției sale artistice", după ce este pus la punct și Bolintineanu pe motiv că legendele sale istorice „se puteau lipsi de acele „finaluri didactice", recenzentul din paginile Tribunei se simte obligat („ne simțim obligați" spune D. Cesereanu) să conchidă că poetul „nu a realizat încă o autodepășire firească în procesul de creație, după un debut viguros și favorabil primit de critică".

Concluzia apare cu atît mai hazardată, cu cît printre ultimele poezii publicate de Andrițoiu se numără piese remarcabile, demonstrînd că talentul său a atins o treaptă de maturizare îmbucurătoare. Dar iată că, tocmai într-un asemenea moment, cînd un scriitor face eforturi exemplare de a-și ridica poezia la nivelul cerințelor actuale, se găsesc îndrumători care dau sentințe nedrepte și demobilizatoare (și încă simțindu-se obligați) E timpul credem, climatul vieții noastre literare o cere, ca asemenea obligații să nu ni le asumăm cu atîta ușurință.

I. MUREȘANU

„PRIVESC LA UMBRA MEA ȘI CUGET DESPRE MINE"

Precum cezarul lui Eminescu, poetul stă la tărmul mării, „așezat pe piatra aceea, / Privind la umbra mea rotitoare / Și cugetînd despre mine". Întrebarea care-l frămîntă apare și ea, cîteva versuri mai jos : „Ei, ai părticica aceasta de pămînt gînditor, / Așezat pe piatra aceasta la ponticii țărmi, / Spune-mi, te-ntreb, anotimpilor pe care invariabil de milioane de ani în jur ți-i rotește pămîntul, / — M-am surprins întrebîndu-mă singur / Răspunde-mi tu părticică de pămînt gînditor, nou ce le-ai adaos ?" Și poetul răspunde : „Voi vorbe zadarnice, / Nimic nu se face din goale cuvinte / ...Pentru aceea. / Înversunat ca pămîntul. / Temerar promontoriu, / Iată-mă azi la țărmii mei ponticі. / Față în față cu aprigа mare, / ...opunîndu-i neostenitului ei ritm, / Suitori mei lambi, hotaritele mele trohee : / Marmura fiecăruia fiindu-mi încă o treaptă. / Un soclu, o piară de unghi. / Care, sub pescărușii rotindu-mi alb nimb / Sub brîza mereu schimbătoare, / Mai sus decît orice statuie / Continuu mă-nalță".

În final poetul trăiește bucuria recunoașterii meritelor sale literare de către forțele naturii : „Iată-mă împresurat de furtuni, / La mari altitudini pisc alb ascultînd / Dezlănțuită cum mă aplaudă / În vuietul grav cum m-aplaudă marea..." (Gh. Chivu : „Stînje pontice" — Tribuna nr. 27).

Nu-i totuși prea mult pentru „suitorii" săi lambi și „hotăritele" sale trohee ?

AL. T.

TELEUMORUL

E bine ca, de la început, să facem o delimitare riguroasă științifică a activității teleliterare. Există la Televiziune un sector teleliterar propriu-zis din care fac parte vitrinele cu noutăți, medalioanele (toate literare, bineînțeles), emisiuni de versuri etc. și sectorul teleliterar-muzical. Termenul fiind neutilizat încă în literatura științifică, autorul lui, pentru înțelegerea celorlalți presupuși viitori cercetători ai acestei științe cu mari perspective de dezvoltare, dată fiind cerințele din ce în ce mai severe ale publicului, va da explicațiile necesare.

Teleliteratura muzicală nu este altceva decît partea literară a unei emisiuni muzicale, de preferință Varietăți și mai ales concerte-concurs, ca acela experimentat la 4 iulie a.c. (Prezentare literară cunoscută în vorbirea familiară sub denumirea de comperaj).

Comperajul se face de obicei pentru a da un aspect unitar unui spectacol în genere neunitar. În mod obișnuit, comperajul se alcătuiește în baza unei idei care va călăuzi ca firul Ariadnei reprezentația, așa cum s-a întîmplat cu o reușită emisiune de „varietăți", în care prezentarea mimată (și prin aceasta cu totul originală) te trimetea într-un boem atelier de pictură de pe malurile Senei, sau, recent, prin folosirea motivului celor două fetițe pierdute într-un parc de distracții (dar nu pentru prima oară întrebuințat în cadrul emisiunilor muzical-distractive).

Efectul comperajului trebuie să fie întotdeauna pozitiv, adică să aducă zîmbete și aprecieri favorabile. La Televiziune, și-au făcut loc însă comperaje lichefiate care se întind, se întind, gata să acopere telespectatorii sub un jet masiv de glume vechi sau lipsite de orice urmă de umor. Spre edificare, citîm din „concertul-concurs" (4 iulie a.c.) : Iată cum înțelege să se prezinte publicului examinatorul Ion Mustață (autorul comperajului) : „Stimați tovarăși, am fost rugat să vin aici, în frumoasa sală de concerte a Televiziunii pentru un concurs muzical. Am acceptat invitația pentru că îmi place foarte mult muzica. Unii au remarcat chiar că aș avea și ureche muzicală. Tot ce se poate, numai că eu n-am observat care : stînga sau dreapta".

Mai departe :

— Examinatorul : Ce echipă preferată aveți ?

— Solistul : Rapid

— E. : Atunci nu vă știu de la fotbal. Eu țin cu Steaua.

— S. : Și eu simpatizez cu Steaua mai ales că viitoarea mea soție se cheamă Steluța.

— E. : Zău ? Păi atunci, ce mai așteptați ? Însurați-vă mai repede, ca să contez definitiv pe dumneavoastră".

În cursul concertului, prezentarea a suferit o schimbare. Pentru variație, s-a introdus un telefon. Rolul lui ? Pretext de poantă finală, față cîteva mostre de glume în care telefonul a fost personajul principal. „N-am mai reușit să vorbesc cu nimeni. De cînd am plecat de aici sun încontinuu la un număr și-mi răspunde tot ocupat. Abia acum am băgat de seamă că formam numărul telefonului de la care vorbeam".

Alta : „Am sunat la Margareta Pîslaru. Știam că ea a făcut parte cîndva din formația clubului „Grivița" și mă interesa părerea ei despre spectacol. Mi s-a răspuns : „Îmi place foarte mult orchestra clubului „Justiția". Nu era Margareta Pîslaru, era o verișoară de-a ei, studentă la Facultatea de Științe Juridice".

O inițiativă bine venită — aceea de a face cunoscute marelui public două talentate formații de muzică ușoară, a Casei de cultură Grivița Roșie și a clubului Justiția — (inițiativă, care credem e bine să se repete) a fost umbrită printr-o prezentare lipsită de gust și de umor.

RODICA DOCEA

Oltul la Căciulata — Fotografia: A. MIHAILOPOL

UN MONUMENT POEZIEI

La mai bine de un sfert de veac de cînd N. Iorga se întreba justificat: „Cine oare va avea curajul să ne dea opera însăşi a lui Eminescu întreagă?", căci... „orice rînd din Eminescu merită să fie tipărit". Perpessicius a încheiat cu vol. VI seria completă a poeziei marelui artist. Indemnul lui Iorga a devenit un program de lucru al activităţii cotidiene a lui Perpessicius. De fapt, discursul istoricului nostru poate fi socotit un prolog al acţiunii întreprinse după aceea de criticul generos şi cald de pe atunci al **Universului literar**.

Şi totuşi 25 de ani... O viaţă dedicată cu ardenţă statornică manuscriselor eminesciene, o activitate care i-a înnobilat profesiunea. Pentru cultura românească, Perpessicius este, fără a-i diminua cu nimic meritele literare, **Editorul** lui Eminescu. In toată această acţiune se simte o conduită etică şi intelectuală superioară, capabilă a-l determina pe creator să se consacre pasionant valorificării tezaurului poetic eminescian. Perpessicius a înţeles că, mai presus de noi înşine, are o îndatorire faţă de poporul care îl dăruise pe Eminescu, de a i-l face amplu cunoscut, redîndu-i comoara de cîntări. Căci Perpessicius, ca editor, nu e un tehnician şi operator de texte; el e un critic, istoric literar erudit, e, în primul rînd, poetul care cîntă, vibrează, se emoţionează. Comentariile sale sînt o biografie segmentată la fiecare poezie în parte, formînd o operă pe care, modest, o inserează cu petit şi o trece la anexă. Ceea ce a făcut G. Călinescu în domeniul criticii operei, Perpessicius a reuşit ca editor al ei. E o veneraţie profundă pe care Perpessicius o întreţine în singurătatea bibliotecii de zeci de ani.

Incă o dată ipoteza lui Ibrăileanu este infirmată. Opera lui Eminescu rămăsese în parte în „coşul" şi printre hîrtiile poetului. Sub moloz există însă o flora poetică. Sînt piese ciuntite, creioane, schiţe, planuri, fragmente ale unor proiectate edificii, simple artificii lîngă piese definitive, fantezii lîngă opere certe. E, cu un cuvînt tehnic, întreg laboratorul poetic, cu toate fazele elaborării, de la cele incipiente pînă la cele în care corpurile cristalizează. Sînt şi experienţe întrerupte sau, cum e şi firesc, nereuşite. A le ascunde sub lacăt, pretextînd o pietate fariseică, ar fi o adevărată impietate.

Concepută ca operă naţională, ediţia lui Perpessicius e ea însăşi un monument. Dimensiunea adevărată pe care i-a dat-o lui Eminescu profesorul G. Călinescu în exegeza sa critică, Perpessicius o probează cu opera. Căci petele, umbrele şi fisurile nu strică frumuseţea de aur a versului eminescian. Geniul iradiază în adîncuri ca şi pe culmi.

Cu un debit restant de cîteva piese, trecut următorului volum, ediţia lui Perpessicius se află la zenit. Drumul continuă, pătrunzînd în celelalte odăi neumblate.

Volumul VI este, în concertul general al operei lui Eminescu, un volum de bază, o cheie pentru înţelegerea gîndirii sale estetice, un volum în care editorul certifică, demonstrează că folclorul face parte organic din opera eminesciană, aşa cum poporul îi socoteşte poeziile — parte a bunurilor sale spirituale. Insuşi editorul a tratat problema influenţei literaturii populare nu ca un sector în poezia lui Eminescu, ci ca un fundament al întregii sale lirici. Există nu o fază folclorică ori folclorizantă, ci o credinţă nobilă în virtutea artistică a poporului, o fuziune continuă între creaţia maselor şi creaţia poetului. A vorbi de poezia populară în analiza critică a poeziei lui Eminescu înseamnă a vorbi de tot ceea ce este capodoperă de gîndire şi realizare artistică în lirica poetului. Contactul cu folclorul scapără lumini de frumuseţe nepătrunsă încă. Poate că încă o dată inserat în sumar şi **Luceafărul**, ca şi alte poezii inspirate din literatura folclorică, publicate de Eminescu, ar fi ilustrat şi motivat această idee de bază. Să nu rezulte altminteri că **Fata-n grădina de aur** este poemul original de inspiraţie folclorică, cînd el, de fapt, rămîne un bruion al **Luceafărului**, lîngă care nu are o individualitate poetică strălucită. Editorul a dat numai ce este scris în imediată formă de folclor, texte de circulaţie mai restrînsă (unele dintre ele).

Perpessicius, publicînd integral literatura populară culeasă ori copiată de Eminescu, publică una dintre cele mai valoroase colecţii de folclor pe care le-am avut vreodată. Oricînd alte ediţii vor trebui să popularizeze colecţia folclorică a lui Eminescu, întrucît ea e o antologie rară a frumosului din creaţia populară. Trebuie să ne deprindem a o cita şi consulta, căci, după Alecsandri şi înaintea lui Ch. Dem. Teodorescu, posedăm o arhivă a folclorului românesc, rînduită cu gustul şi sensibilitatea geniului.

(A discuta cu pretenţii savante periodizarea pe care a efectuat-o Perpessicius asupra materialului folcloric din manuscrisele eminesciene mi s-ar părea inutil, deoarece editorul a găsit o soluţie rezonabilă în funcţie şi de celelalte periodizări din colecţiile vremii).

Vedem în acest volum cu care se termină ediţia de opere poetice ale lui Eminescu, un omagiu de muncă şi de recunoştinţa adus poporului din partea lui Perpessicius, cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani. Gestul ne emoţionează şi ne dezvăluie pe poetul care a putut să renunţe la lira sa pentru a ne oferi nouă posibilitatea să învăţăm a cînta în acest sanctuar al poeziei româneşti.

Marin Bucur

DOUĂ CURSURI DE ISTORIE A LITERATURII ENGLEZE

Au apărut, în Editura de Stat didactică şi pedagogică, spre folosul studenţilor de la secţiile de engleză ale universităţilor noastre, două cursuri de Istorie a Literaturii engleze. Primul, în ordine cronologică, aparţine tov. conf. Valeria Alcalay şi cercetează începuturile literaturii engleze pînă la Shakespeare (vol. I), apoi opera lui Shakespeare şi a celorlalţi dramaturgi numiţi elisabetani şi, în sfîrşit, literatura secolului al XVII-lea (vol. II). Celălalt este redactat de tov. conf. Ana Cartianu şi se ocupă de realismul critic englez în secolul al XIX-lea, mai precis de romanul englez al acestui veac.

Cele două cursuri au meritul de a trata cu competenţă şi seriozitate momente de mare efloreşcenţă şi complexitate, cum sînt Renaşterea engleză şi acea apariţie aproape unică în istoria literaturilor, care este romanul englez al secolului al XIX-lea. De asemenea solicită elogii apariţia, în cursurile de faţă, a unor capitole inexistente de obicei sau minimalizate în istoriile literare burgheze. Mă refer la capitolul amplu despre folclorul englez şi, mai ales, balada populară engleză, din cursul cont. Valeria Alcalay, căreia, în această ordine de idei, nu i-aş reproşa decît că, reticentă cînd e vorba de a anticipa, nu arată rolul enorm jucat de folclor în redeşteptarea poetică de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, nu subliniază contribuţia folclorului în constituirea esteticii preromantice şi romantice.

In cursul cont. Ana Cartianu, capitolul despre literatura Cartismului face dreptate unor nume ca cele ale lui Ernest Jones şi Harney şi unor publicaţii ca Northern Star, de obicei trecute sub tăcere de istoriile literare burgheze.

Cursurile despre care vorbesc vădesc intenţia unei cercetări a literaturii engleze în lumina gîndirii estetice marxist-leniniste, intenţie ce se realizează frecvent prin ample consideraţii asupra condiţiilor istorico-sociale şi prin sublinierea permanentă a factorilor de bază hotărîtori în desfăşurarea fenomenului literar. Cînd grija pentru evocarea elementelor de viaţă materială şi socială se exteriorizează într-un tablou captivant şi viu, studentul pătrunde pieptiş în epoca studiată, devine vremelnic contemporanul autorului, a cărui operă e supusă cercetării. Reînvierea colorată a Londrei din timpul lui Chaucer, în elemente nu doar pitoreşti, ci sugestive pentru o atmosferă socială, de asemenea descrierea condiţiilor materiale ale teatrului elisabetan, în cursul cont. V. Alcalay înlesnesc studenţilor înţelegerea unor epoci importante şi complexe şi a scriitorilor născuţi în ele.

Conf. Ana Cartianu reconstituie cu pricepere ambianţe specifice şi lămureşte convingător opere şi personalităţi literare, ale căror singularităţi istoriile literare burgheze le atribuiau unor cauze neînţelese, ţinînd de mistica procesului de creaţie. Mă gîndesc, de pildă, la paginile ce reconstituie atmosfera în care au trăit surorile Brontë şi la limpezirea datelor psihice ale acestor personalităţi nebănuite.

Dacă, în linii generale, justa orientare ideologică a acestor două cursuri se impune cititorului, ele conţin însă formulări care, într-o viitoare ediţie, vor trebui revăzute. Vorbind despre trecerea de la organizarea patriarhală la feudalism în Anglia, conf. V. Alcalay afirmă: „Iată cum monarhia, aristocraţia şi clerul s-au coalizat pentru a duce la ruină un popor înainte liber". Afirmaţia ar trebui nuanţată, pentru ca ideea marxistă a progresului istoric, idee după care feudalitatea reprezintă un progres faţă de orînduirea anterioară, capitalismul faţa de feudalism etc. să nu apară compromisă.

Mai sînt şi alte exprimări nenuanţate în cursul conf. V. Alcalay, care simplifică uneori excesiv explicaţia materialist-istorică a fenomenului cultural. De pildă: „Lucrările filozofice ale lui Bacon — Novum Organum şi Progresul Învăţăturii — oglindesc străduinţele burgheziei de a deveni o clasă conducătoare". Clasicii marxismului au subliniat, în nenumărate rînduri, primejdia stabilirii în domeniul faptelor culturale, a unui determinism economico-social, care face abstracţie de interdependenţa dintre factorii suprastructurali: „Starea economică este baza, dar diferitele forme ale suprastructurii... îşi exercită de asemenea influenţa asupra desfăşurării luptelor istorice şi determină, în multe cazuri, în special, forma lor. Există o interacţiune a tuturor acestor factori, în cadrul căreia mişcarea economică, croindu-şi drum prin mulţimea nesfîrşită de întîmplări ... se impune în cele din urmă ca ceva necesar. Altminteri, aplicarea teoriei la o perioadă istorică oarecare ar fi mai uşoară decît rezolvarea unei ecuaţii de gradul întîi". *) Am amintit acest cunoscut citat, tocmai pentru că, în cursurile de faţă, evocările vii de epocă, în cadrul cărora, fapte economice, de moravuri, evenimente istorice se topesc într-un tablou atrăgător, alternează cu înşiruiri de date uscate, neconcludente şi schematice chiar şi într-un tratat de economie. Cînd îţi propune să reînvie viaţa Angliei în cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea, adică în vremea lui Shakespeare, autorul cursului comunică o seamă de date privitoare la industria carboniferă, transporturi şi drumuri — acestea reprezentînd baza economică — după care se face o schemă socială a Angliei, schemă ce include nobilimea nouă (the gentry), negustorii, ţăranii liberi (yeomen), clerul etc. Ideologic şi pedagogic procedeul nu-şi atinge scopul.

In cursurile despre care vorbesc sînt pagini lăudabile pentru calităţile lor literare. Conf. Ana Cartianu oferă studenţilor cîteva portrete reuşite de scriitori, dintre care amintesc pe cel al lui Thackeray.

Fireşte, într-un curs de felul celor de faţă, este esenţială calitatea analizei literare. Cele mai importante opere ale scriitorilor studiaţi în cele două cursuri, sînt lemeinic cercetate. Analiza, precumpănitor tematică, nu trece cu vederea problemele de stil, măiestrie, limbă. Totuşi, în această din urmă direcţie, cred că s-ar fi putut stărui mai mult. Deşi în prelegerile dedicate lui Dickens, conf. Ana Cartianu se ocupă competent de mijloacele de caracterizare a personajelor folosite de marele romancier, de construcţia romanelor sale, de felul uneori neîndeminatec cum îşi rezolvă conflictele, studentul trece la alt scriitor, fără să fi aflat mai nimic despre ceea ce se numeşte poezia obiectelor la Dickens, despre procedeele lui comice, care includ şarja, caricatura, disimularea ironică etc. sau despre fantasticul în proza lui Dickens, atît de pregnant în „Povestirile de Crăciun" sau în romane ca „Marile speranţe". Tot aşa procedeele comico-satirice ale lui Thackeray, deosebite de ale contemporanului său, nu intră decît tangenţial în discuţie.

Minimalizarea laturii artistice a operei literare, stăruinţa uneori exclusivă asupra aspectului tematic, comportă unele riscuri. Ele pot duce la confuzii de valoare artistică. Este meritoasă oglindirea luptei Cartiştilor în romanele Elisabethei Gaskell. Din păcate, proza acestei scriitoare este, cu puţine excepţii (povestirea „Cramford"), plată, cenuşie, anostă. Ea are însă parte de caracterizări foarte elogioase în prelegerea care-i este dedicată („realism viguros" etc.). Studenţii trebuie să înţeleagă, după audierea cursului, care sînt marii scriitori, inovatorii literari. Ei trebuie să ştie că, deşi Ernest Jones a avut în cadrul mişcării cartiste o activitate ce nu trebuie minimalizată, Shelley, — marele romantic, a cărui dragoste pentru poporul englez şi pentru libertate s-a exprimat într-o poezie de mare vibraţie şi elan, în simboluri atît de noi şi de răscolitoare cum este cel al „Vîntului de vest", — reprezintă calitativ altceva. De asemenea că, între Dickens, cu scăderile lui, pe care autoarea cursului le subliniază prea des şi chiar din prima frază a prelegerii („Ch. Dickens reprezintă reacţia scriitorilor mic-burghezi faţă de contradicţiile şi luptele caracteristice perioadei de creştere a industrialismului"), dar şi cu suflul lui umanitar, cu simpatia lui pentru cei oropsiţi, simpatie ce găseşte note lirice inexistente la E. Gaskell şi aceasta din urmă, deosebirea este cea dintre un poet şi un creator de lumi şi o prozatoare pur şi simplu atentă la evenimentele timpului. In general, cred că, în cursurile de care vorbesc, marii scriitori sînt prea des caracterizaţi prin formule limitative şi că li se adresează reproşuri excesive şi, în definitiv, anti-istorice. Chaucer n-a oglindit revolta ţăranilor din 1381 „din pricina originii sale burgheze (middle-cass) şi a legăturii lui cu curtea". Nu pledez pentru o considerare necritică a scriitorilor mari, ci doar pentru evitarea unor confuzii de ordin ideologic şi artistic.

Sintezele, care în astfel de cursuri trebuie să urmeze, în chip firesc, analizelor literare, sînt uneori omise. După ce vorbeşte în amănunţime despre piesele istorice shakespeariene (cronici engleze şi tragedii romane), după ce aminteşte de evenimentele care au sugerat conflictul, tov. conf. V. Alcalay neglijează să arate care este filozofia istorică a lui Shakespeare, filozofie care, deşi nesistematică, există şi a fost adesea cercetată.

Cursurile de faţă ne întîmpină şi cu unele disproporţii. Analiza marilor poeme de Milton este — ca întindere şi aprofundare — mult prea redusă faţă de analiza operei lui polemice. De asemenea, mi se pare exagerată descoperirea unor ecouri sociale foarte puternice în opere care, dacă le înregistrează, o fac în mod estompat şi indirect. Recunosc greu tematica halucinantului roman „La răscruce de vînturi" de Emily Brontë în următoarea caracterizare: „Problemele în jurul cărora gravitează acţiunea sînt probleme tipice pentru societatea burgheză de la mijlocul secolului al XIX-lea: proprietatea, păstrarea proprietăţii, sporirea proprietăţii prin căsătorii puse la cale din interes, prin speculaţii, prin exploatare şi profit; sentimentul de clasă, presiunea sentimentului de clasă asupra individului, în sfîrşit degradarea patetică a individului uman în societatea burgheză". Fireşte, în romanul lui Emily Bronte de-luşim ecouri de viaţă socială, dar ţinînd seama de caracterizarea de mai sus, care e deosebirea între strania poveste populată de personaje demonice sau maladive a lui Emily Bronte şi un roman, în care problemele sociale se impun cu forţa evidenţei, cum ar fi „Bîlciul deşertăciunilor" de Thackeray?

Cred că un curs care urmăreşte dezvoltarea unei singure literaturi nu trebuie să uite, la fiecare etapă, a plasa fenomenul literar naţional în complexul celorlalte literaturi. Cele două cursuri de Istorie a literaturii engleze nu ignoră problema influenţelor. Influenţele ce se exercită asupra scriitorilor englezi, influenţe venind din partea unor predecesori englezi sau din alte ţări sînt sistematic şi scrupulos amintite. Ceea ce mi se pare cu atît mai fugară este plasarea unei opere sau a unui fapt literar în seria lui tematică. Fenomenul stilistic al eufumismului englez (după romanul lui John Lily „Euphues") expediat în cîteva rînduri, nu are nici o semnificaţie, dacă nu e plasat în contextul european al unor fapte literare ce caracterizează sfîrşitul veacului al XVI-lea şi începutul celui următor. Eufumismul aparţine unei serii, în care aflăm concettismul (marinismul) italian, gongorismul spaniol, preţiozitatea franceză, apariţii ce marchează declinul Renaşterii.

Tot aşa, după parcurgerea cursului conf. A. Cartianu, curs care tratează despre romanul realist englez în secolul al XIX-lea, cititorul simte nevoia unei plasări a realismului critic englez în configuraţia realismului critic european, nevoia de a cunoaşte trăsăturile deosebitoare ale romanului realist englez faţă de cel realist francez, de exemplu. Şi aceste trăsături există. Ajunge să pomenim de patosul moral, de participarea explicit afectivă a romancierului, care deosebeşte pe un Dickens sau Thackeray de Balzac, Stendhal, Merimée, aceştia din urmă mereu atenţi să nu încalce distanţa, pe care voit o stabilesc, faţă de personajele lor.

Dacă influenţele absorbite de scriitori englezi sînt amintite în cursurile de faţă, cele declanşate de marii scriitori englezi, deveniţi focare de radiaţie pentru literatura universală sînt aproape total omise. Milton oferă, în acest sens, un exemplu. El este un cap de serie cu o succesiune enormă ce se prelungeşte pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Poezia nopţii şi atracţia clar-obscurului prezente în poemele de tinereţe ale lui Milton — printre ele „Il penseroso" — vor reprezenta pentru preromantici puncte esenţiale de estetică. Cu peisajul cosmic, care domină „Paradisul pierdut", Milton inaugurează o serie, ale cărei prelungiri pătrund, cu Eminescu, şi în literatura noastră. In sfîrşit, reconsiderarea figurii lui Lucifer-Satan, devenit simbol al răzvrătirii, inaugurează o tematică, a cărei maximă înflorire o vom găsi în romantism şi în mişcări literare ulterioare romantismului. Demonismul romantic, revolta satanică, pe care de la Byron, Lermontov, Madach, Hugo şi pînă la Baudelaire şi poeţii francezi care s-au numit damnaţi, le putem urmări în tot lungul secolului al XIX-lea îşi au sursa îndepărtată de inspiraţie în „Paradisul pierdut" de Milton. Cred că amintirea acestor fapte de istoria literară ar fi subliniat importanţa poetului revoluţiei burgheze-puritane.

Un cuvînt despre bibliografie. Substanţa celor două cursuri de Istorie a literaturii engleze e hrănită cu o lectură bogată de texte beletristice, critice, istorice. Cîteva îmbunătăţiri cred că s-ar putea aduce şi în această direcţie. Unele istorii literare au devenit opere clasice. Ele nu pot fi ignorate, chiar cînd sînt amintite în spirit critic. Nici un cercetător al literaturii italiene nu poate face abstracţie de opera lui De Sanctis şi, cred, nici un cercetător al istoriei literaturii engleze nu-l poate ignora pe Taine, cu toate rezervele pe care le poate impune adeptul pozitivismului aplicat în cercetarea literară. Formulînd aceste rezerve, găsim la Taine pagini de caracterizare critică şi de atmosferă istorică mult mai valeroase decît ceea ce poate oferi Istoria literaturii engleze de Compton Rickett, mult

citată în cursurile de faţă, istorie care, după părerea mea, este o lucrare şcolărească şi anostă.

Observaţiile de mai sus nu urmăresc să diminueze meritele unor cursuri ce dovedesc din partea autoarelor, cunoştinţe bogate, spirit analitic şi daruri pedagogice, ci reprezintă propuneri de eventuală îmbunătăţire în vederea unor noi ediţii, a căror necesitate, evident se va impune.

Vera Călin

*) Marx şi Engels despre Artă şi literatură. E.P.L.P., pag. 9

Traduceri învechite în ediţii noi

Editura Tineretului, în numărul 30 al colecţiei „Biblioteca şcolarului", publică un volum de versuri de Victor Hugo. Ideea de a-l face accesibil tineretului studios de la noi pe marele poet francez este o iniţiativă lăudabilă. Insă chiar de la început se impune o observaţie. Apărută în 1963, culegerea de faţă este tributară antologiei din colecţia „Cele mai frumoase poezii" din 1958 şi volumului publicat de ESPLA în 1952. Această remarcă poate părea discutabilă şi reprosul pedant dacă n-am ţine cont de faptul că, în 1961, cînd a apărut noua serie a „Bibliotecii şcolarului", unul din imperativele colecţiei era să facă din fiecare volum o lucrare cu o existenţă proprie în ceea ce priveşte selectarea textelor, evitînd astfel să mai fie un simplu auxiliar al altor ediţii.

Alături de piese remarcabile se află şi unele traduceri care, chiar dacă transcriu conţinutul cel mai semnificativ al poeziei hugoliene, sînt umbrite de inexactităţi, aduosuri personale, obscurităţi, alterări de sens. Reproducîndu-se în 1963, fără nici un criteriu de selecţie, texte care au văzut lumina tiparului înainte cu mai bine de zece ani, traducători talentaţi şi recunoscuţi revin în conştiinţa cititorilor cu unele din primele lor încercări în această direcţie şi nu întotdeauna din cele mai reuşite. Romulus Vulpescu, de pildă, s-a remarcat în ultimii ani prin interesul arătat pentru transpunerea în românеşte a operei lui Villon şi Rabelais şi prin contribuţia la Antologia poeziei latino-americane. Şi în culegerea de versuri din Hugo, Romulus Vulpescu are o participare susţinută, dar traducerile sale suscită unele obiecţii. Trecînd peste numărul mare de cuvinte care au o arie de circulaţie restrînsă sau peste acelea cu un caracter prea familiar care pot fi semnalate, vom insista asupra traducerii unuia din *Cîntecele* cuprinse în ciclul *Pedepsele*, în care se simte primejdia autohtonizării excesive. Victor Hugo a cuprins aici imagini din viaţa poporului francez asuprit în timpul lui Napoleon al III-lea, condiţii de trai, obiceiuri, costume. Dacă urmărim textul din culegerea de faţă vom vedea că muncitorii şi ţăranii francezi locuiesc în „casă cu chirpici" (pag. 113) şi au la geam „perdele cu arnici" (pag. 113) ca într-un sat românesc. Aceste particularităţi sînt, evident, inexistente în original. Mai departe, aceiaşi ţărani francezi întîlnesc duminica „la horă" pe Lina... sau vr-o Ioană (în original Jeanne ou Jacqueline) cărora li se adresează: *Să-ţi pui marama ca şofranul/Şi hai, şi-om merge în potaină/La horă, fată-fetiscană* (pag. 114) (în original: *Mets ta coiffe de mousseline!/Et l'on dansait sur la colline*).

O astfel de preluare, în care textul din 1952 nu a fost supus unei revizuiri ulterioare, nu-i foloseşte nici lui Radu Boureanu. Traducător valoros, dacă ar fi să amintim pentru susţinerea acestei afirmaţii doar transpunerea în românеşte a liricii lui Emile Verhaeren, el re-creează la un nivel ales de expresie şi vibraţie şi poezia lui Hugo. Fragmentul din poemul *In largul cerului* din ciclul *Legenda veacurilor* are mult ritm, plasticitate, subtilităţi de înţeles exprimate cu eleganţă. Intr-un context de acest fel apare distonantă formularea *Spre unde trece vasul?* (pag. 158). Construcţia de mai sus contravine regulilor elementare ale gramaticii române. Ea este urmată de o propoziţie neclară: *de ziua înnăscut e* (pag. 158) deşi textul francez este foarte limpede: *Ou va-t-il sa navire? Il va de jour vetu,/A l'avenir (încotro merge această corabie? Ea merge învesmîntată în lumină - către viitor).*

V. Cristian schimbă sensul primelor versuri din poezia *Ovaţii*. In textul original, poetul, adresîndu-se poporului francez, arată decăderea la care a ajuns cel de al doilea Imperiu ce creează într-o enumerare în care revolta creşte cu fiecare vers tablouri variate ale societăţii corupte din vremea lui Napoleon al III-lea. Doar un singur vers opune luxului şi desfrîului celor avuţi soarta poporului umil care „în umbră" suferă, trage să moară ori plînge. Acest *Tandis qu'en bas dans l'ombre on souffre, on râle, on pleure* este strident modificat în traducere: *In timp ce tiranii poporul sa opune* (pag. 102).

Şi Lazăr Iliescu traduce mult din Hugo. El găseşte corespondenţe româneşti potrivite pentru exprimarea celor mai variate sentimente din ciclul *Arta de a fi bunic* şi din *Pedepsele*, mai ales pentru poezia *Noaptea de 4*. Unele abateri de la original, care pot fi semnalate şi în traducerea pe care o dă Lazăr Iliescu liricii lui Musset revin şi în cazul de faţă, fără să fie însă prea supărătoare. Nu se poate cere traducătorului o redare plată, fidelă mecanic originalului, dar nici nu pot fi trecute cu vederea modificările care duc la o transpunere aproximativă, neclară, cum e cazul în poezia *Cînd intră copilaşul...* din ciclul *Frunze de toamnă*. V. Hugo face portretul unui copil care abia a început să meargă. Iată cum se transformă imaginea lui în versiunea românească: la gura sobei părinţii discută serios *pînd cînd intră el, adio şi patrie şi slavă!/Şi toţi poeţii lumii! Şi vorba noastră gravă!/Zîmbind, i s-a supus.* (pag. 38). Traducînd „s'arrête" cu „a supune" se lasă impresia că părinţii supun discuţia lor copilului care de fapt de-abia gîngureşte (pag. 37). Textul francez arată că o dată cu apariţia celui mic, conversaţia „se curmă" pur şi simplu *L'enfant paraît, adieu le ciel et la patrie! Et les poetes saints! La grave causerie! S'arrête en souriant.*

Pe măsură ce înaintăm în lectura traducerii, vîrsta copilului e din ce în ce mai incertă fiindcă se introduc sau se omit unele cuvinte de subtilitate care anulează conţinutul întregului text.

Au fost expuse aici cîteva inadvertenţe găsite întîmplător. Cu o exigenţă sporită şi o revedere minuţioasă ele ar fi putut lipsi la o a treia reeditare cum este cazul cu poezia lui Hugo.

Cornelia Ştefănescu

SPARTANII

de Marin Sorescu

Spartanii stau în băncile lor, atît de cuminți de parcă nici n-ar sta în bănci ci în spirt. Faptul că toți băieții sînt tunși cu mașina numărul zero indiferent de înclinațiile pe care le au spre proză, poezie, dramaturgie (alaltăieri dascălul a descoperit unul pe care-l trage ața chiar către scenariu de film) conferă întregii clase o oarecare monotonie. Ca și cînd te-ai găsi într-o librărie și ai observa că toate cărțile au, de fapt, aceeași copertă. Nu se știe din ce pricină, profesorul nu poate suferi părul în general.

— Gata! Lăsați șușoteala! mormăie Ion Papuci, trecînd absențele în catalog. Lăsați șușoteala! S-aude? zice el mașinal, deși nici un elev nu îndrăznește nici măcar să clipească.

Dascălul de limba română, Ion Papuci, deși un om foarte bine intenționat, a ajuns o adevărată spaimă a școlii, din cauza dorinței lui exagerate „de-a scoate scriitorul din om". Cadrele didactice îl ocolesc pentru că întotdeauna îi invită la tot felul de cercuri literare („Hai cu mine la un cenaclu al soților de pescari amatori"), sau le pune întrebări de felul acesta: „Ce zici de scriitorul Vasilescu?" sau „L-ai citit pe Dimitrie Țichindeal?". Elevilor le dă să compună acasă, după modele din manual, schițe, poezii, nuvele, piese de teatru etc.

— Așaa! — continuă el, trecînd în fața catedrei și aranjîndu-și ținuta. Ce vreți voi să deveniți, spartanilor? (așa-i mîngîie dumnealui).

Spartanii sar în picioare, ca la comandă, și răcnesc cu convingere:

— Scri-i-tori. Noi vrem să devenim scri-i-tori.

— Foarte bine, — se bucură profesorul. Să repetați asta în fiecare seară înainte de culcare. De cîte ori, Niculescule?

— De șapte ori.

— Ești un leneș, stai jos! De cîte ori am zis eu, Sedere?

— De cinșpe ori! — strigă Seder, înecîndu-se de emoție, ca un scriitor adevărat, care citește o cronică *favorabilă*.

— Păi, vedeți...

— Da' dacă adormim mai înainte? — se aude vocea lui Protopopescu, cel care din cauza obrăzniciilor nu reușește niciodată să scape o săptămînă întreagă netuns.

— Protopopescule! Spartanii nu dormeau cu anii și tot n-au murit. Ce-ați avut de compus pentru astăzi?

— O piesă de teatru — scandează din nou toată clasa.

Ion Papuci consultă catalogul. În timpul acesta elevii dîrdîie, ca diapazonul în mîna profesorului de muzică.

— Elevul... elevul... Amărăzeanu Ghiță. Poftim aici, în Parnas, și citește ce-ai scris (Catedra se numește Parnas, ca elevii să se obișnuiască, încă de pe băncile școlii, cu culmile artei. Aceasta este părerea profesorului Ion Papuci). Din banca a treia dinspre fereastră, se ridică speriat un băiețel slăbuț. Începe să caute cu febrilitate în servietă. Scoate pe bancă un morman de cărți și caiete, le bagă la loc, le scoate din nou, scapă creionul pe jos și schimbă priviri desnădăjduite cu colegul de bancă.

— Vrea... după caietul meu, îl pîrăște acesta, trăgîndu-și spre el caietul și acoperindu-l cu cotul.

— Hai, Amărăzene, ce te tot foiești atîta? Unde ți-e piesa?

— Păi... am uitat-o acasă, îngaimă Amărăzeanu, ștergîndu-și nădușeala de pe frunte.

— Ba minte, că nici n-a scris-o, pîrăște din nou colegul. Mi-a spus mie adineauri că n-a scris-o. Și chiar acum mă calcă pe picior, tovarășe profesor...

Faptul că un elev din clasa 8-a B. — chiar a 8-a B! nu și-a scris piesa de teatru, adică — dă pur și simplu cu piciorul metodelor sale pedagogice, îl descumpănește pentru un moment pe Ion Papuci.

— Responsabilul clasei — spune el, trist, șterge-l te rog pe Amărăzeanu Ghiță din istoria literaturii. (Gazeta de perete a clasei se numește Istoria literaturii. Un nou mijloc de sugestionare descoperit de dascăl).

— Să-l șterg de tot, sau să-l trec la capitolul „Creatori *leneși*"? — întreabă responsabilul clasei.

— De tot. Rade-l! Nici scriitor leneș nu merită să se numească — ordonă profesorul. Apoi, părintește, către întreaga clasă:

— În antichitate spartanii care nu-și îndeplineau obligațiile cetățenești, care nu-și făceau temele, de exemplu, erau aruncați într-o prăpastie adîncă... Rugător, către Amărăzenu: — Ce să fac eu cu tine, băiatule, spune!

Amărăzeanu se căznește să plîngă. Rezultatul eforturilor sale pe această linie a plînsului este însă foarte palid și neconvingător: un scîncet: hîî, hîî. „Numai cu asta nu faci nimic în viață" — se gîndește Amărăzeanu, încercînd un plîns mai consistent. Dar nu, nu iese.

— Cum vrei tu să ajungi scriitor? — întreabă profesorul.

— Nu, că nu mă lasă tata.

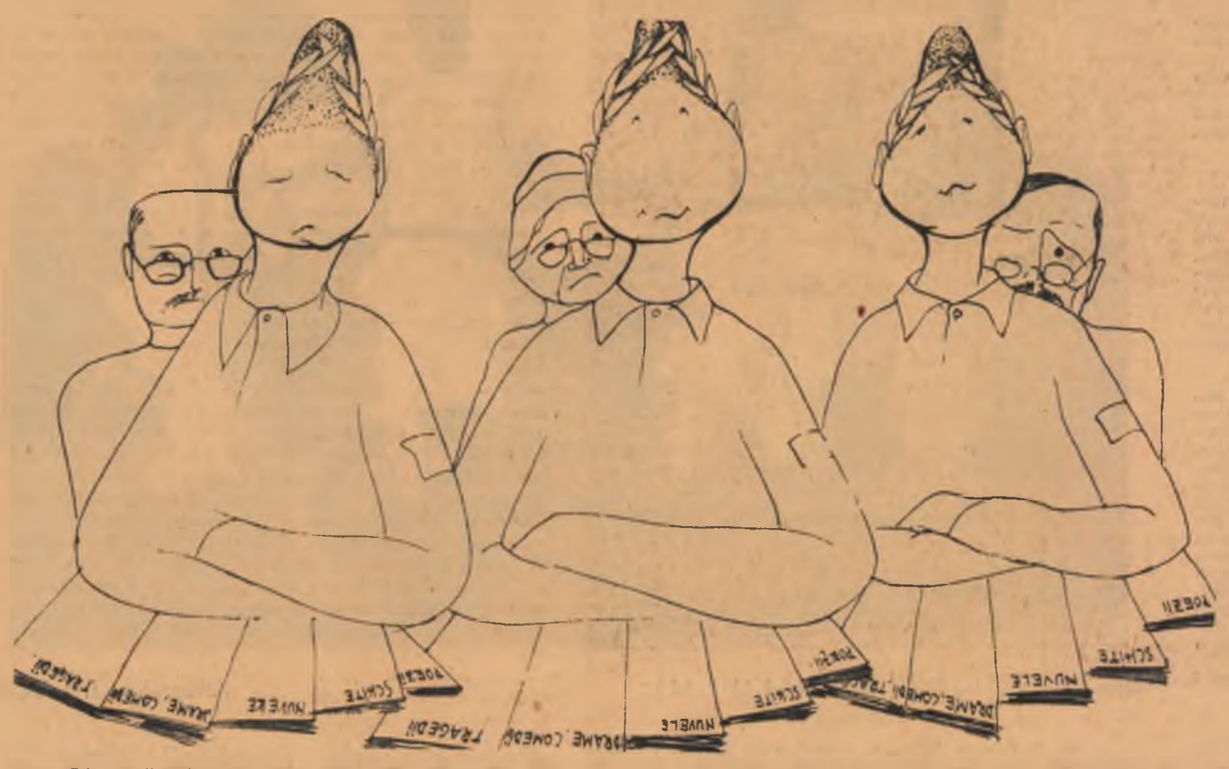
— Ce nu te lasă?

— Păi, să mă fac scriitor.

— De ce nu te lasă?

— Păi, așa. Zice el că n-are timp să mă facă scriitor.

— Și tu ce i-ai zis?



— Păi ce să-i zic. Nici cu nu prea țin.

Profesorul este foarte nervos. Se vede cum mercurul amărăciunii urcă vertiginos în sufletul său. Poți să-i aduci orice insultă, poți să-i pui pioneze sub scaun, să-i ceri o țigară în recreație, dar să nu-i spui în față că intenționezi să te lași de scris. Asta îl scoate din papuci.

— Mîine să mi te prezinți, ras în cap — spune el înghițind parcă un întreg colier de noduri, care i se opriseră în gît. Responsabilul clasei, l-ai ras din Istoria literaturii?

— L-am ras.

— Mai rade-l o dată.

După acest incident neplăcut, ora continuă normal. Toți ceilalți, elevi conștiincioși, scriseseră cîte o piesă. Doi dintre ei, Seder Petre și Picu Gheorghiță urcară în Parnas și-și citiră opera. Dascălul îi urmărea cu priviri pline de admirație. „Da, talentată clasă!" — gîndea el satisfăcut. „Umplu cu ea două rafturi din biblioteca Academiei". Pe marea de cerneală „Pelikan", Ion Papuci a încercat să facă și el valuri literare. Și nu odată. Dacă s-ar contopi toate zgomotele provocate de ușile redacționale care i s-au trîntit în nas, s-ar produce o bubuitură în stare să descurajeze și un elefant. Dar nu s-a descurajat total. „Există oameni cu talent literar și există profesori de română. Eu sînt profesor de română" — a conchis el. Și-a dat seama că menirea lui este de fapt descoperirea talentelor literare. Se crede un adevărat Cristofor Columb al talentelor încă nedescoperite.

— Băieți — spune el (cinci minute după ce toată clasa începuse să șușotească destul de tare „a sunat". „a sunat...") Băieți... cînd veți ajunge scriitori mari — și cu sînt sigur că veți ajunge, pentru că sînt printre voi adevărate talente, în afară de Amărăzeanu, care mîine trebuie să vie tuns, așa... cînd veți ajunge scriitori mari, să nu uitați cine v-a descoperit. „Profesorul Ion Papuci ne-a descoperit" — să spuneți oricui v-o întreba. Bună ziua!

În cancelarie îl așteptă o mică surpriză.

— Dumnealui este tovarășul Ion Papuci, spune directorul școlii unor persoane necunoscute. Dînșii — continuă directorul — arătînd spre aceștia, sînt părinții elevilor din clasa 8-a B.

Ion Papuci fu convins că părinții elevilor săi se prezentaseră la școală să-i mulțumească pentru felul cum știe el să le îndrume copiii pe făgașul creației. Se pregătea chiar să se arate cît mai modest, răspunzîndu-le că asta este doar meseria sa, și că el va fi foarte mulțumit dacă vreodată, peste ani și ani, elevii săi își vor aminti cu dragoste de el.

— Tovarășe profesor — începu un bărbat mustăcios, nu mai putem! Uitați ce cearcăne. — Își dete ochelarii jos și arată într-adevăr niște cearcăne foarte mari, ca două perechi de ochelari.

— Avem și noi familii, avem servicii — se amestecă o femeie.

— Vreau să-mi tihnească pensionarea — adăugă un moșneag.

— Nu mai putem, nu mai putem, se auziră mai multe voci.

— Ce?! întrebă dascălul nedumerit.

— Să scriem.

— Ce să scrieți?

— Versuri, proză... În fiecare zi trebuie să scriem cîte o poezie de dragoste, o schiță, o nuvelă... Ba chiar piese de teatru. Ne apucă groaza cînd ne gîndim că acum urmează să le vorbiți copiilor despre roman...

...Ion Papuci rătăcea de vreo două ceasuri pe străzi. „Va să zică, părinții"... repeta el, și pe loc îi veni ideea înființării unui „cenaclu al părinților de școlari".

— Păi ce să-i zic. Nici cu nu prea țin.

Profesorul este foarte nervos. Se vede cum mercurul amărăciunii urcă vertiginos în sufletul său. Poți să-i aduci orice insultă, poți să-i pui pioneze sub scaun, să-i ceri o țigară în recreație, dar să nu-i spui în față că intenționezi să te lași de scris. Asta îl scoate din papuci.

— Mîine să mi te prezinți, ras în cap — spune el înghițind parcă un întreg colier de noduri, care i se opriseră în gît. Responsabilul clasei, l-ai ras din Istoria literaturii?

— L-am ras.

— Mai rade-l o dată.

După acest incident neplăcut, ora continuă normal. Toți ceilalți, elevi conștiincioși, scriseseră cîte o piesă. Doi dintre ei, Seder Petre și Picu Gheorghiță urcară în Parnas și-și citiră

UN NUME NOU

Dragoș Serafim

VACA VIOLETĂ

Dragoș Serafim, tînăr medic din Brezoi, regiunea Argeș, dovedește posibilități narative evidente, în deosebi în genul umoristic. Este născut în comuna Băbeni-Vîlcea, în 1940. Schița „Vaca violetă", pe care o publicăm în revista noastră, face parte dintr-un grup de povestiri în care autorul manifestă merite vrednice de reținut.

Noi, cei de la țară, ne facem concediul în mediul urban.

Bătrînul oraș mi se păru nespus de frumos în dimineața veselă, însorită. Într-un an întinerise mult; blocuri noi, zvelte și cîteva spații verzi, în care grădinarii meștereau la ronduri și puneau flori.

Cum îmi venea peste mînă să mă stabilesc la hotel, m-am gîndit să apelez la niște vechi cunoștințe, la care mai locuisem cîndva și care îmi scriseseră că oricînd le va face plăcere să mă găzduiască.

Am intrat și am străbătut aleea cu meri înmuguriți, pînă la prispa casei. Era liniște. În curte am dat peste un bărbat ce purta pe vîrful capului o bască roșie. Stătea cu spatele la mine, în fața unui șevalet, trăgînd pe pînză niște linii negre și verzi.

— Bună dimineața.

Nu răspunse, dar se întoarse tresărind ușor. Ce surpriză!

— Virgile! — am strigat.

— Ei, dar de unde ai picat, omule?

— Ba de unde ai picat tu, mă rog frumos, și ce e cu tine în halul ăsta?

Își lăsase barbă. O barbă roșiatică. Cu bască roșie pe vîrful capului, într-o salopetă albastră cu pete multicolore.

— Știi că semeni cu Van Gogh?

— Nu zău! Hai, intră în casă.

Doctorul Virgil Petruț îmi e prieten bun și fost tovarăș de cameră aici, la oamenii aceștia. Da, am stat împreună în camera din mijloc. Apoi, el s-a mutat în cea din dreapta. De ce? Fiindcă în ultimul an s-a însurat cu fata gazdei, care e pictoriță. Și lui îi plăcea să picteze. Mă bucuram mult că l-am găsit acasă.

M-a lăsat să mă odihnesc și mi-a promis că spre seară vom sta de vorbă. Dar spre seară n-a apărut. Nici mai tîrziu, cînd am-am întors din oraș, nu venise. Era plecat cu nevastă-sa.

Au venit la miezul nopții și au început să discute aprins. Auzeam totul prin perete.

— Ce dacă nu i-am pupat mîna! N-am vrut eu și gata, striga Virgil.

— Trebuia. E o femeie în vîrstă și ține mult la etichetă.

— Nu mă interesează.

— Ai fost mojic.

— Mojic ai zis?

— Exact.

— Ei bine, atunci să fiu mojic. I-am auzit pașii mergînd spre antreu, apoi în pod, deasupra camerei mele.

— Mojic ai zis?

— Exact.

— Ei bine, poftim!... Și buf!; o huruitură grozavă, sgomot de sticlă spartă și lemn rupt.

— Sînt mojic?

— Ești! — Din nou același zgomot deasupra capului meu. Figura se repetă a treia oară. Am ieșit și am bătut în geam la ei.

— Ce dracu face acolo?

— A înnebunit. Îmi sparge tablourile!

A coborît din pod. Din cinci în cinci minute îi striga nevestei: „Nu ți-e rușine la nas?", iar peste o jumătate de oră încheie scandalul cu povața: „Să-ți fie rușine la nas". Am impresia că între timp nevastă-sa adormise.

Ce-o fi cu Virgil? Îl zăpăcise oare viața la țară? Se poate. Dar se va reface după concediu. Credeam că și el e în concediu.

A doua zi, soacra lui Virgil veni misterioasă și-mi spuse:

— No, vino dragă să-ți arăt oarece. Și mă duse de mînă în camera lui Virgil.

— Uită-te numa și te minunează. Doamne, ține-mă și nu mă lăsa singură la bătrînețe!

Am rămas tablou. Pe unul din pereți se aflau pictate, de proporții uriașe: o mînă mare și noduroasă, un sfeșnic fără luminări, ceva ce cred că era o sfeclă, o căpățînă de mort și o sticlă, fiecare în altă culoare și toate pe un fond negru.

— No, spune nu-i bolund la cap?

— Cine a făcut isprava asta?

— Doctoru.

— Nu mă îngălbeni.

Biata femeie. Îi dăduseră lacrimile și avea o mutră de înmormîntare.

— Bine, dar cum are atîta timp să picteze? Ce l-a apucat?

— Doară nu mai lucră la circumscripție. De două luni a băgat dimisie.

Eram de-a dreptul uluit. Virgil? Păi bine, domnule, nu a ținut el o cuvîntare magnifică la banchet? Nu dădea el atunci cu „înaltele îndatoriri patriotice ale medicului de tip nou" și cu „eroismul tineretului" și cu „măreția operei de ocrotire a sănătății în mediul rural"? Doar reușise să facă pe toată lumea să creadă că nu o să mai plece de la țară, nici de i s-ar oferi un post în capitală. Cred că atunci visa că o să fie primit la țară cu flamuri și ramuri de măslin și că numai după două săptămîni, vindecînd tot satul de toate bolile posibile, i se va ridica un monument: el, călare pe calul circumscripției, ținînd într-o mînă stetoscopul și în alta șarpele și cupa.

La prînz, se certă din nou cu nevasta.

— Auzi — zicea — asta-i pictură: „Portret de candidată"... Hm. Și îți mai dă și premiu 8 mii. Am să vă demonstrez eu...

Începusem să înțeleg. Virgil rămăsese deci omul cel mai nestatornic din lume, așa cum îl consideram odinioară. Singur recunoștea atunci că el este „un temperament inflamabil". Pe el îl entuziasma orice, își făcea mereu planuri grandioase, credea fierbinte în imposibil și ar fi ros în dinți pe oricine ar fi îndrăznit să-l contrazică. Apoi se liniștea pentru un timp pînă cînd i se năzărea o altă problemă colosală.

Acum, probabil, îl cuprinsese febra picturii și își închipuia că

va zgudui lumea cu pînze de maniere extravagante. Cred că își și vedea în vis expoziția: „Marele Virgil, poftiți vă rog și vă minunați", numele scris cu majuscule roșii pe prima pagină a gazetelor și înmormîntarea fastuoasă, cu discursuri și muzică militară.

M-am dus la el:

— Ce-i, doctore Virgilică? Nu cumva îți bîzîie în cap gărgăunii?

— În primul rînd să nu-mi zici mie „doctore". M-am săturat de tagma voastră. Sînteți niște persoane rurale și atîta tot. În al doilea rînd, să nu te legi de gărgăunii mei, și, în al treilea rînd, du-te dracului!

— Ia, luați-o mai încet, „maestre". Îmi permiteți să văd și eu aceste măreațe opere?

— Poftim, zise el și-mi arătă o pînză, privind-o cu capul dat pe spate. Numai să poți pricepe.

Fondul era galben. Pe el, un animal apocalîptic de culoare violetă. Virgil susținea că e vacă. Un soare verde, ca o caracatiță, era situat la nivelul cozii monstruoasei vaci. Mai pictase o pată albastră, fără contur descriptibil, pe care maestrul o considera cheia tabloului și-mi declară că sensul ei nu este accesibil unui „tîmpit" ca mine.

— Mai vrei una? Poftim...

Îmi aducea aminte de cartea de zoologie, care avea o poză la lecția „cîrtița". Era un mort în poziție orizontală. Din nasul mortului porneau în sus rădăcinile unui copac, a cărui coroană albastră se profila pe un cer cafeniu; și o antenă de televizor. În inima mortului era înfiptă o jumătate de trup femeiesc de culoare roșie închisă. Iar pe la picioare îl rodeau doi viermi violacei. Impresionanta compoziție se intitula „Perpetuum mobile".

— Asta îmi place.

— Păi vezi? Dar uite la asta.

Era o cizmă din care ieșea un baston — zebră: două stopuri verzi, un automobil, o firmă „Kino" și un ciine cu coada covrig. Totul în verde. Fondul albastru și negru.

— Asta e grozav, zic.

— Colosal! zice.

— Fantastic!

— Nemaipomenit!

— Măgarule! zic.

— Poftim?

— Nerușinatule! Ești schizofren?

— Ce tot vrei, mă, suflet cu chirie?

— Ești o hahaleră, asta ești.

— Am să vă arăt eu vouă. Am să vă demonstrez eu artă. Pot să devin un...

— Un nimic extraordinar, asta poți să devii. Poftim, primul impuls! Și îi dădui în cap cu vaca violetă... Stai, să-ți fac un cucui și cu cizma asta cubistă!

El mă articulă peste ureche cu mortul și-mi aruncă în cap o altă operă, încă necunoscută. După zece minute eram amîndoi cu cîte un ochi umflat, plini de vînătăi, iar armele noastre fertiliță.

— Trogloditule, îmi mai strigă el și se duse să se panseze.

Am alergat la poștă și am dat două telegrame.

A doua zi dimineața au sosit la fața locului Cristescu, fostul organizator de grupă, și prietenul nostru, Dan. Au venit în doliu și cu coroane funerare prevăzute cu panglici pe care scria „Adio, iubite colega". Crezuseră în telegrame. Virgil era furios și considera gluma mea cît se poate de proastă. Am făcut ședință.

— Uitați-vă, tovarăși doctori. Iubitul nostru coleg Virgilică a descoperit că este un geniu al penelului. Și s-a lăsat de meseria pentru care a mîncat bursa statului 6 ani, ca să minjască pe pereți o vacă violetă. Eu am luat măsuri de tip burghez, deșelîndu-l cu propriile-i opere. Acum îl dau pe mîna voastră. M-am săturat de el.

Discuțiile au fost aprinse, pînă la urmă ne-am împăcat. Seara am mers la restaurant, unde Virgil a jurat pe Esculap că se va întoarce la circă.

L-am vizitat acolo săptămîna trecută. Are numai picturi pe pereții dispensarului; „Așa se ține biberonul", „Ceea ce vedeți este o muscă, distrugeți-o!", „De țuică ne doare ficatul" etc., etc.

Pentru aceste opere fusese premiat cu 400 lei de către Crucea Roșie, avînd în vedere conținutul lor educativ, și amendat de către Sanepid cu 200 lei, pentru lipsa de curățenie de pe ziduri. Deci era în cîștig.

Desene de VICTOR CUPȘA

Mihaela Monoranu

CUM VII SPRE MINE...

Nici să respir nu pot de teamă
Că priveliștea aceasta se destramă...

Cum vii spre mine cu alai de crengi
Și toată zarea o-nfășori pe tine și-o aduci încoace
Și-aduni cu brațele întinse și cu pieptul
Lumina și aerul cu tot ce e într-însul laolaltă —
Cu gîze și cu păsări, împingînd spre mine totul.

Aș vrea ca palma de pămînt de sub picioare
Să se desprindă-ntr-un pătrat subțire
Și să se facă mișcătoare
Să mă tragă tainic înapoi,
Păstrînd mereu distanța dintre noi,
Ca tu, necontenindu-ți mersul,
Spre mine să aduni tot universul
Galvanizat de-nălțișarea ta —
Cu albe ramuri clinchetînd precum argintul,
Și cînd ne vom opri pe-un colț de stea
Să ai înfășurat pe tine infinitul.

VÎRSTA

Vîrsta-mi încă mai are cifra 2 înainte,
O, acest doi, lebădă visînd grav cînd soarele-apune,
Ultim desen al tinereții —
Ireversibilă minune.

Într-o noapte, cînd eu nimic n-am să știu,
Visînd pe-ale șoselelor încinse pietre,
Doiul acesta se va preface în 3
Brusc, precum cifra la taximetre.

Inima însă va amortiza eroic zguduitura,
Să nu se transmită prin cîntec, mai departe,
Iar vîrsta va fi mereu aceea a timpului meu,
Tinerețe adică, lîngă de moarte.

PRIVELIȘTE DIN COPILĂRIE

Așa cum stam și ne uitam în zare,
Văzurăm alergînd deodată către noi,
Cu mii de picioruțe de sticlă sclipitoare
Făptura așteptată-a unei ploi,

Și — după obicei — copiii toți din luncă
Porniram în galop amețitor,
Ca ploaia-nțărîtată să ne-ajungă,
Să ude cît mai mult ogor.

Dar nu era o ploaie ce se întinde calmă
Ci una ce se-apropia ușor, săltînd,
Cuprinsă între norul cît o palmă
Și umbra lui de pe pămînt.

Căci cum ne-ajunse și trecu de noi,
Plsîndu-ne o clipă în picioare
Și-ndepărtîndu-se precum o harpă naltă-apoi.
Ne-ndurătoare, ploaia cea cu soare,
Se arcui atunci înalt,
— Prinzînd și soarele-năuntru lui ca pe-un nucleu —
Dintr-un tărîm al lumii-n celălalt,
Un fără seamăn curcubeu.

Copii și ierburi și arbori amăgiți,
Cu strania uimire săpată-adînc pe fețe,
Flămînzi, priveam înmărmuriți
Necugetata și sinistra frumusețe...

PLECĂRI

Și uneori mă cheamă gara,
Acest laborator de despărțări
Cu aeru-i, — un nevăzut și suprapus vitraliu —
Cu despărțiri și așteptări.

Privelișlea aceasta — mama trează,
Privind copilul adormit pe brațul ei
Și tatăl care liniștit fumează —,
O protejează tandru ochii mei.

Veghez să nu se tulbure această bună arătare,
Să nu se șiarme logica acestui grup frumos,
Să nu se-ntoarcă în mișcări contrare
Mișcările ce-n sens de ape curg, armonios.

Să nu se-arunce ea, cu gesturi bruște,
Pe el să-l strîngă-n brațe disperat,
Copilul să nu plîngă și zarea să n-o muște
Un tren sinistru, cu bărbați plecat.

Ci toți aceia care-așteaptă-n gară
Să plece-n vesel și febril șuvoi
Și firul care-acum îl desfășoară
În pace, mîine iar să-l depene-napoi.

Drum bun, adolescentului... iar fata
Visînd o să străbată-orașu-ntreg pe jos,
Pe cînd, bradînd spre casa mea zăpada,
Eu despărțirea le-o îndur frumos.

ECHINOX

Ca două palme-mpreunate
Ziua cu noaptea-acum egale sînt.
Se-armonizează și se-mbină toate
Din stele pînă la pămînt.
Și mă pătrunde echilibru-acesta bun.
Asemeni unui lied,
Și-n umbra lui urări îmi spun
Și mie inima-mi deschid.

Gîndul cu fapta de-o potrivă-mi fie
Iar vouă să mă pot reda,
Și la durere și la bucurie
Așa cum eu mă știu în sînea mea.

Răspunsul să se suprapună pe chemare
Fără-așteptări și fără înconjor,
Îmbrățișare la îmbrățișare
Și dor alăturea de dor.

Încredere să mi se dăruiască,
Egală trudă-n schimb să vă dedic
Și strîngerea de mînă, ce-o cred prietenie
Să nu mă-nșele cu nimic.

TIMPUL LIBER

reportaj-anchetă de Mihai Stoian

Fiziologia și timpul liber

Interlocutorul nostru este prof. dr. Ana Aslan, directoarea Institutului de Geriatrie „București".

— Cîteva cuvinte despre ce înseamnă geriatria ?

— Înseamnă medicina omului bătrîn. Ceea ce este pediatria pentru prima etapă a vieții, este geriatria pentru ultima etapă. În geriatrie există și o latură profilactică, deci putem vorbi și despre preîntîmpinarea bătrîneții. În acest sens, găsesc potrivită prezența dialogului nostru despre geriatrie, în cadrul reportajului dvs. anchetă cu tema : „Timpul liber al tineretului".

— Dorința fiecăruia de a trăi cît mai mult e firească. Datele statistice indică, în țara noastră, o creștere vertiginoasă a vîrstei medii de viață : de la 43 în 1938, la 66 în anii noștri...

— Este încă o dovadă grăitoare a faptului că prelungirea vieții depinde de condițiile de mediu, de condițiile sociale.

— Am dori să ne vorbiți despre vîrsta la care trebuie să înceapă măsurile profilactice pentru prevenirea unei îmbătrîniri premature, pentru o bătrînețe lungă și activă...

— Mai poetic spus, pentru prelungirea tinereții.

— Întocmai.

— Nu fac un simplu joc de cuvinte, dar pentru prelungirea tinereții este nevoie să te pregătești, să acționezi încă din... tinerețe. Factori hotărîtori în domeniul pe care-l dezbatem sînt : în primul rînd cei sociali, apoi regimul alimentar, munca, igiena, cultura fizică. Știința actuală dispune de suficiente resurse care să îngăduie influențarea ritmului vieții. Bineînțeles, noi nu putem să vorbim încă despre cunoașterea precisă a cauzelor îmbătrînirii, dar asta nu înseamnă că necunoașterea totală a cauzei unei boli te împiedică să pătrunzi mai profund în această cunoaștere, să verifici ipotezele, să urmărești prevenirea respectivei boli și s-o tratezi.

— Există deci o filozofie a odihnei ?

— Exprimîndu-ne extrem de simplu, viața omului fără o mișcare nu e viață, iar dacă este vorba, în special, de tineret, atunci cultura fizică are o importanță particulară. Ea conservă bine organismul. Exercițiile trebuie să înceapă însă din fragedă copilărie. Inactivitatea musculară duce în general la atrofiere, la micșorarea maselor musculare. Cei care fac gimnastică încă din tinerețe, nu au la bătrînețe modificări ale coloanei vertebrale care dau suferințe și un aer pesimist celui în cauză. Dezvoltarea maselor musculare prin gimnastică creează un obstacol în calea apariției acestor fenomene osoase. Pe de altă parte, exercițiile musculare produc, de asemenea, modificări circulatorii, sînt — ca să zicem așa — ca un fel de masaj intern, lucru atît de necesar pentru o circulație sangvină normală. Gimnastica numită „suedeză", canotajul, înotul, ascensiunile, patinajul, tenisul, atletismul, competițiile sportive în general, toate disciplinele sportive ajută la întîrzierea apariției bătrîneții, duc către o bătrînețe sănătoasă, activă.

— Alți factori care, luați în seamă de timpuriu, ne vor răsplăti la bătrînețe ?

— Am pomenit **munca**, factor extrem de însemnat. Un mare savant din secolul trecut afirmă, bazîndu-se pe o vastă experiență și pe un studiu colectiv, că un leneș n-a atins niciodată o vîrstă înaintată. Deasemeni, ancheta datînd din 1938, făcută în Uniunea Sovietică de academicianul Bogomoleț, asupra unui mare număr de cazuri de longevitate, precum și o anchetă făcută în țara noastră, au demonstrat că toate cazurile de longevitate care depășesc vîrsta de 100 de ani se referă la oameni care au dus o viață sobră, care au trăit în majoritate în aer liber și care au muncit. Dacă citez doar cazul unui bătrîn din țara noastră pe care l-am examinat la vîrsta de 140 de ani, este bine să menționez că acest om era un Hercules. La 95 de ani căra încă trei bîrne dintr-o dată în spinare, atunci cînd revenea din pădure : el nu dormise niciodată într-o casă, ci doar afară, în tinda casei lui. Iată deci un factor profilactic esențial : munca echilibrată. E bine să nu ne orientăm întreaga activitate a organismului nostru către o muncă unică fizică sau unică intelectuală. La noi există condiții pentru asocierea muncii fizice cu cea intelectuală, ceea ce dă echilibru sistemului nervos, responsabil de sănătatea omului pe tot parcursul vieții sale (fără acest echilibru dintre fizic și psihic, nici sistemul nervos nu își realizează echilibrul absolut necesar).

— Și sub raport medical, nu numai sub raport filozofic, este nevoie deci ca omul să fie multilateral ?

— Am să vă dau un exemplu minim. Vin la Institutul nostru pensionari pentru îngrijire medicală. Dintre ei, cei mai mulți care suportă greu bătrînețea și cad într-un fel de apatie, sînt aceia care, în afara meseriei lor, nu au avut de-a lungul vieții nici o altă pasiune. Pasiunea pentru meserie e cît se poate de pozitivă, dar omul trebuie să vadă mai departe. Tînărul de astăzi, oricît de viguros și nepăsător ar fi în raport cu bătrînețea, e bine să știe că atunci cînd va fi om în vîrstă, pensionar, va trebui să aibă și o altă preocupare în afara meseriei pe care o va părăsi la un moment dat. E un sfat pe care îl dau celor tineri. Tot așa cum vreau să mai adaug, pentru ei, cîteva cuvinte : pierderea nopților, traiul neorganizat, excesul de băuturi alcoolice, excesele în general, sînt dușmani timpurii ai unei existențe demne, îndelungate. Sînt sigură că dacă m-aș afla într-o sală cît de încăpătoare, plină de tineret, și aș întreba pe fiecare în parte : „Vrei să trăiești mai mult ?", n-ar exista unul care să răspundă altceva decît „Da". Pentru ca acest „Da !" să devină realitate, e nevoie în viață de pondere, de măsură, de înțelepciune timpurie.

Ritm, vigoare, suplețe (Ansamblul U. T. M.) Fotografia : I. CUCU

Ritmul timpului liber

Pe studenta Georgeta Badea, din anul IV al Institutului de Cultură Fizică am întîlnit-o la serbarea fruntașilor la învățătura, printre studenții care au luat numai note de 10 și 9. Dialogul nostru s-a legat în timpul unui dans.

— Vă place să dansați.

— Normal.

— „Normal" se referă la faptul că vă place să dansați, ori la felul în care vă place să dansați ?

— Și la una, și la alta. De altfel, fac parte din echipa de dansuri a Ansamblului U.T.M. Deci dansul este pentru mine nu numai o plăcere, un mod de a petrece timpul liber, ci o activitate de zi cu zi, rezultat al pregătirii mele profesionale, al muncii mele.

— Ce dansuri preferați ?

— Eu merg cu aceeași plăcere pe un stadion, ca și într-un muzeu. În felul acesta v-am răspuns la întrebare : iubesc și dansurile populare, pe care le interpretez cu nespusă bucurie, iubesc și dansurile moderne. Dar, sincer vorbind, scălîmbăiala n-o sufăr. Colegii mei de generație confundă uneori ritmul intens, dinamismul (pentru care eu votez !) cu maimuțăreala dezgustătoare, submană aș zice (împotriva căreia votez !) Nu vreau să par ipocrită : nu predic în special nici polca și nici mazurca, deși poate că le-aș putea dansa. Ritmul existenței generației noastre cere și un ritm cît de cît asemănător în dans. Păcat este că noi copiem fel de fel de pași, născuți cine știe pe unde, și nu am izbutit încă să avem un pas al nostru de dans, românesc, care să fie și dinamic, și frumos, nobil și tineresc, nobil ca însăși tinerețea. Eu văd cît succes avem noi cînd mergem în turneu peste hotare. Și ce laudă străinii ? Vigoarea dansului nostru popular, ritmul său drăcesc. Deci exact ce i se cere unui dans modern. Atunci de ce nu se străduiesc dansatorii noștri, compozitorii, să creeze un pas autohton, pe un ritm propriu ? Am văzut la Teatrul de estradă o încercare penibilă de a născoci un astfel de dans „modern". Se intitula mi se pare „Aluniță" și bieții dansatori profesionişti abia reușeau să-i facă față. Era pur și simplu un amestec din toate stilurile și influențele, un fel de dans semiacrobatic, semiimposibil, total nefericit. Dovadă e că nici n-a prins. Altceva se cere. Cine va izbuti se va bucura de recunoștința noastră, a tineretului.

— Ați vorbit cu înflăcărare, dar chestiunea rămîne deschisă...

— Eu i-am auzit pe unii spunînd : „De ce ne condamnă cei mai vîrstnici că dansăm într-un ritm indecent, tocmai ei care fac parte din generația aceluia care au apucat „frenchcancan"-ul ?. N-am răspuns ispitei de a polemiza cu ei, deși aveam un răspuns nimicitor : într-adevăr, cei care astăzi sînt vîrstnici au apucat „frenchcancan"-ul, dar oare toți l-au privit și gustat ? Tinerii de la noi, contemporani cu mine, uită un lucru elementar : cine mergea pe timpuri la cabaret sau teatru ? Așadar, numai o parte infimă a generației vîrstnice de astăzi a apreciat dansul indecent — și de ce să n-o numim precis : burghezia ! Cealaltă parte, majoritatea, era tot pentru dansul sobru, elegant, asta în cazul în care găsea răgazul să mai și danseze în timpurile acelea. Iar astăzi ? Vrem să dansăm ? Dansăm. Cum dansăm ? Aici, cred eu, avem o vină : tocmai pentru că putem face totul, pentru că avem totul la dispoziție, pentru ca sîntem o generație unită în idealuri, în modul de existență etc., ne permitem să uităm că toate acestea n-au picat din cer, că vîrstnicii de astăzi, oameni care au muncit o viață întreagă, în nici un caz (nici dacă ar mai fi astăzi tineri cum sîntem noi) n-ar fi de partea dansului — să-i spunem — aiurit, tot așa cum n-au aparținut nici în trecut „frenchcancan"-ului.

— Ca să nu ne abatem de la subiect, formulez ultima întrebare astfel : unde ai să dansezi în vacanța asta ?

— Repet și eu jocul de cuvinte : vă referiți la dansul meu profesionist, ori la dansul meu din timpul... timpului liber ?

— Timpul liber.

— Și cînd ai timp liber ?

— Nu prea am. Dar cînd am, prefer să dansez în sala de dans a Clubului Dinamo, unde de fapt voi face antrenament la un bazin de înot. Concediul propriu-zis pe urmă, la Costinești, în tabăra studențească. Fiecare student care se află acum aici, la serbarea fruntașilor, pleacă în practică, la munca patriotică, la munte sau la mare, în sfîrșit, n-o să ne irosim timpul liber...

— Dă-mi voie să închei, înșirîndu-ți și eu cîteva asemenea exemple pozitive : studenta Magda Boia din anul II al Facultății de Istorie merge în documentare pe cîteva șantiere arheologice (anul trecut a fost la Cernica, unde a lucrat o lună și jumătate, cu folos, pentru că acolo s-a descoperit o necropolă neolitică și o așezare neolitică) ; studentul Nicolae Diaconescu din anul II al Facultății de geologie pleacă pe teren, în practică, apoi în tabără la Costinești (poate o să vă cunoașteți) ; studentul Mircea Iliescu din anul V al Facultății de construcții civile și industriale pleacă în practică la Galați, apoi, cu colegii, va face o excursie prin cîteva din cele mai importante obiective industriale... Exemplele se pot înmulți la infinit.

— Știu. Nu-i cunosc, dar mă simt legată de ei prin năzuința comună de-a nu lăsa timpul să ni se scurgă printre degete.

Dansul și dialogul s-au încheiat brusc.

„Oracolul" timpului liber

Ne-a căzut în mînă, din întîmplare, un caiet școlăresc cu scoarțe galbene, pe coperta căruia serie cu litere multicolore : „ORACOL PENTRU CEI MAI BUNI PRIETENI". Prima filă e împodobită cu o inimă roșie, în centrul căreia se află o bancă, doi tineri, o lună nouă și un copac din nefericire desfrunzit. Restul filelor (aproximativ o sută) sînt de asemenea bogat ilustrate, desenele alternînd cu textul. În glumă (dar cu o anumită doză de seriozitate), șapte elevi și eleve din clasa a IX-a au răspuns pe rînd la un mare număr de întrebări pe care singuri și le-au pus, după necesitățile lor spirituale, după nivelul lor intelectual etc. Vîrsta lor ? De la 15 la 16 ani. Numele ? Din motive lesne de înțeles și pentru că oricum am comis indiscreția să frunzărim un caiet pe care scrie, de la bun început, „Pentru cei mai buni prieteni", nu dăm numele respective, ci doar cîfre de la 1 la 7, ca de altfel în caiet (indiscreția ne poate fi pe jumătate iertată, deoarece socotim că ne numărăm și noi printre prietenii lor, de vreme ce reproducem cîteva pasaje din „oracol", tocmai dintr-o grijă prietenească față de ei). Citatele sînt strict autentice.

Începem cu întrebarea vitală de la pagina 16 : **„Ce dorîți să deveniți ?"** Răspund pe rînd : 1) artistă ; 2) Om ! 3) croitoreasă ; 4) arhitect ; 5) inginer constructor ; 6) doctor sau inginer ; 7) ce sînt : elev.

Dacă trecem de alte cîteva file, găsim întrebarea : **„Ce gen de cărți preferați ?"**. Și iată-l pe Nr. 4, cel care vrea să devină arhitect, răspunzînd : „Cărțile de joc". Ce fel de case ai să construiești, Nr. 4 ? Pe semne că la prima suflare s-ar prăbuși ca... un castel de cărți de joc. Ceilalți par mai consecvenți. Nr. 1, care vrea să devină artistă, preferă... „cărțile de algebră și geometrie". Nr. 2, dorind să devină Om ! cu O mare și semn de exclamație, preferă „basmele de adormit copiii". Firește, Nr. 3, croitoreasa, alege „colecțiile de aventuri". Ceilalți, de la Nr. 5 la 7, sînt toți pentru „romane".

La întrebarea următoare : **„Ultima carte citită"**, Nr. 4 dă titlul : „Singele care strigă". Viitoarea artistă a citit „Inimă vrăjită" de Romain Rolland, viitorul doctor sau inginer : „Jean Cristophe" de același autor. Viitoarea croitoreasă : „Broasca cu mai multe chei", viitorul Om ! — „Bomboana de aur".

Și ce dansează viitorul Om !? „Rock, mambo, twist" și drept completare „sîrba popilor în căruță". Tot el, la întrebarea **„Probabil că iubiți. Pe cine ? Cînd ați cunoscut persoana iubită și unde ?"**, răspunde : „Te cred... pe cine mi-e drag. L-am cunoscut într-o duminică a lunii decembrie, 18, la armeni, la dans" (oare Nr. 2 știe la fel de exact data bătăliei de la Rovine sau măcar anul căderii Constantinopolului ?). De altfel, cînd „oracolul" întreabă : **„Unde ați dansat prima dată ?"**, același Nr. 2 răspunde : „Nu îmi amintesc". (Păcat ! Am fi preferat ca primul dans să facă într-adevăr parte din amintirile ei de neșters).

Dar să revenim la Nr. 4, viitorul arhitect care... citește cărțile de joc sau în cel mai bun caz „Singele care strigă" și care, culmea, ar vrea să se plimbe prin cosmos (așa răspunde la întrebarea : **„Pe unde vă place să vă plimbați mai mult ?"**) ; Nr. 4 face parte dintre aceia care cred că te poți culca seara fără să știi cum se rezolvă o ecuație, iar a doua zi în zori să te trezești gata îmbrăcat în costum spațial, la bordul unei rachete care își ia zborul spre cosmos. În schimb, viitorul inginer constructor preferă plimbarea pe „bulevard" și asta nu ca să poată cerceta cu un ochi de cunoscător... clădirile, deși tot el răspunde la întrebarea : **„Cum vă petreceți timpul liber ?"** cu : „Învățînd, jucîndu-mă, citind". Colegul său arhitectul însă : „Dormind sau făcînd „mișto". Artista : „Respirînd". Omul ! : „Plictisindu-mă".

Ne oprim aici. Am mai fi putut cita destule răspunsuri, de toate felurile, la alte zeci de întrebări pe care cei șapte adolescenți, încă aflați într-o lume spirituală foarte mărginită, și le-au pus singuri, mai în glumă sau mai în serios, ca să răspundă tot așa. Amintim numai faptul că au existat de-a lungul veacurilor oameni de valoare care au ținut să-și însemne cele mai intime gînduri și sentimente, să le încredințeze hîrtiei, pentru ca apoi, după trecerea anilor, să le confrunte cu gîndurile și sentimentele de mai tîrziu. Scriitorul francez Jules Renard, autorul unui exemplar jurnal, spune : „Trebuie ca jurnalul nostru să nu fie numai o fleacreală... Trebuie ca el să folosească la formarea caracterului nostru, să-l corecteze neîncetat, să-l însănătoșească". Dacă adăugăm că un Lev Tolstoi și-a ținut „Jurnalul intim" încă din tinerețe și citîm : „Îmi reproșez lenea. N-am făcut nimic toată ziua" sau „Cel mai important lucru este să scap de lene, de inacibilitate...", însemnările „Oracolului" din clasa a IX-a ne apar lipsite în majoritate de sens, de maturitate. Dacă ne-am pune și noi o întrebare de tipul acelora din „oracol" : **„Ce ne supără la acești mizgălitori de hîrtie ?"**, răspundem : faptul că nu se iau în serios, că se autodesconsideră ! Atît viitorul Om ! cît și viitorul arhitect, croitoreasă, artista...

Pentru că, oricum, viitorul se clădește în prezent, iar părinții, școala, colectivitatea, au datoria să nu uite acest lucru, dirijînd timpul liber al adolescenților pe cele mai valoroase orbite.

Perspectivele timpului liber

— Da, și arhitectul se ocupă de timpul liber, iar ca să fiu mai exact aș spune că ne ocupăm și de **perspectivele** Timpului Liber (așa, cu majusculе !) mi se adresează arhitectul Victor Sebestyen laureat al Premiului de Stat.

— Vă referiți, desigur, la principiile noi care tutelează o arhitectură nouă...

— Urmărim desființarea vechilor contraste dintre centru și periferie. Scopul final, rezumat în patru cuvinte : deplin confort pentru locatari ! Deci, fiecare zonă de locuințe trebuie să aibă, în imediata ei apropiere, toate locurile de consum : magazine, săli de spectacole etc. Economisim timpul liber al cetățeanului. Economisindu-l, contribuim la buna lui împărtire, la buna dispoziție a omului.

— Este evident că în noțiunea de confort includeți și necesitățile de ordin spiritual.

— Unitatea de bază a unei zone de construcții este „microraionul" care, în condiții optime, însumează 6—8 000 de locuitori. Mai multe microraioane alcătuiesc cartierul : 30—40 000 locuitori. Tindem să ajungem cîndva la posibilitatea ca pentru fiecare 1 000—2 000 locuitori să existe și o dotare culturală, de pildă, o sală comună pentru spectacole, căreia să i se poată da și oricare altă folosință. La treapta asta noi încă n-am ajuns, dar...

— Deprinși cu proiectele, o prevedeți.

— Pînă atunci, dotăm noile construcții cu terenuri de sport, cu parcuri — loc de plimbare pentru tineri, pentru pensionari, loc de joc pentru copii... Noi nu uităm și nu trebuie să uităm nimic : tinerii de astăzi vor fi mîine-poimîine părinți. Amănunte, amănunte, dar nu lipsite de importanță. Sînt amănunte care se vor răsfrînge, implicit, și asupra viitoarelor posibilități de însușire a culturii.

— Un exemplu ?

— ...În care viitorul este de pe acum prezent. Am proiectat și construit, în afara locuințelor pentru familiști, și locuințe pentru tineri. Garsoniere : o cameră, chicinetă, baie. La parterul acestor clădiri am prevăzut și executat o piesă de folosință comună : sală de șah, de biliard, de lectură, bufet, salon de închiriat pentru mici întruniri prietenești.

— Interesantă formulă ! E de fapt un grad mai evoluat de conviețuire, o accentuare a colectivității, a înscrierii în colectiv.

— Desigur. Și-apoi, cum din primii ani nu reușești întotdeauna să ai propria ta bibliotecă vastă, iar cultura nu așteaptă, aici, la parter, cultura te cheamă din raft.

— E un lucru pe care presa îl înregistrează cu plăcere.

— Fiindcă veni vorba, presa — fie ea și literară — ne poate da o mînă serioasă de ajutor, nouă proiectanților, constructorilor.

— Vă rugăm.

— Rezultatul străduințelor noastre depinde în cel mai înalt grad de buna exploatare a clădirilor date în folosință. O proastă întreținere, de pildă, a piesei de la parter, de uz comun, poate duce la compromiterea întregii idei. Este vorba aici despre educația colectivă, tovărășească, pe care tinerii locatari și-o pot face unul altuia, fără menajamente și fără suspiciuni. E firesc să fie așa, e drept și folositor.

Accidentele timpului liber

Ne-am adresat doctorului Zorel Filipescu, șeful serviciului de reanimare de la Spitalul de urgență „I. C. Frimu".

— ...se subînțelege ?

— Motocicliștii.

— Exact !

— De la o vreme, mai cu seamă din anul acesta, numărul accidentelor de motocicletă a scăzut. De altfel am văzut cu ochii mei : motocicliștii respectă viteza legală, semnalizează, circulă în general corect. Dar mai sînt și excepții...

— Cîteva cuvinte despre „excepții" ?

— Cazul lui M. R. Vîrsta : 18 ani. Profesiunea student. Motocicletă MZ de 125 cm. Viteza : 80 la oră. Viraj. Nu încetinește la viraj, deși asta e o cerință elementară știută de orice începător. Șoseaua e puțin umedă. Derapare. Copac... Lipsa lui de chibzuință ne-a obligat pe noi, medicii și personalul de la Urgență, să luptăm aproape 30 de ore, ca să-l scoatem de **dincolo**... M. R. nu mai respira cînd a fost ridicat de ambulanța sanitară. Primul ajutor i s-a dat pe mașină. Apoi, datorită aparatajului ultramodern de care dispunem, am izbutit să-l readucem la viață, fără urmări grave pentru viitor. Nu vreau să par moralist, am fost și eu tînăr și mă mai socotesc încă destul de tînăr, dar mă întreb : „De ce a fost nevoie de toată această irosire de forțe, de timp, de riscul incalculabil la care s-a supus singur (îmi permit să spun și să subliniez **cu bună știință**), tînărul M. R. ?" Accidentul este accident. El este recunoscut ca atare. Dar în cazul respectiv, accidentul nu se datorește unui concurs de împrejurări imprevizibile, ci dimpotrivă : se știe doar că cine nu încetinește la viraj, cade ! Am stat de vorbă cu M. R. și el a încercat să-mi demonstreze că după o zi întreagă în care nu ți se întîmplă nimic deosebit, cînd ești tînăr mai ales, simți nevoia să înfrunți puțin primejdia, să sfidezi obișnuitul. Cu alte cuvinte, M. R. consideră că timpul liber, fiind mai interesant decît cel dedicat învățăturii sau muncii, trebuie să se deosebească de acesta printr-un caracter ușor senzațional, ieșit din comun. Am încercat să-i vorbesc despre depășirea obișnuitului în sfera activității tale obișnuite : învață mai bine **decît obișnuit**, muncește mai bine **decît obișnuit** !... El a zîmbit sceptic, ca unuia mai vîrstnic și neînțelegător. A plecat de la noi pe picioare, puțin șchiopătînd, dar îndrăznește să adaug : cu capul în nori, pentru că unde nu-i cap, vai de picioare.

— Alt caz ?

— I. C. termină profesionala, devine muncitor. La prima chenzină e vesel, mîndru. Doi tineri din cartier, binecunoscuți cheflii, prind de veste și-l iau cu ei în oraș, să le facă cinste. Beau. I. C. e deprins să bea un șprit în masă, dar nu alcool tare și în cantități mari. Fumează. I. C. nu fuma de loc, dar ceilalți, mai „bătrîni" îl ironizează, îl iau peste picior și-l conving : în cîteva ore fumează un pachet întreg de țigări. Alcoolul plus tutunul acționează : la ieșirea din local, I. C. cade pe stradă, fără cunoștință. Se telefonează la 06. E adus la noi. N-are respirație. I se face respirație artificială. Dintr-odată, stop cardiac ! Inima nu mai bate. Începe lupta pentru viață. În nici cinci minute, noi trebuie să pornim din nou totul : respirație, inimă... Altfel în creier se produc distrugeri ireversibile. I.C. a fost de asemenea salvat. El însă a avut, apoi, într-o discuție prietenească purtată cînd se mai afla la pat, altă poziție față de greșeala lui, decît M. R. Tînărul muncitor a recunoscut (de fapt era mai ales ca o recunoaștere față de sine însuși) că un fleac, un lucru în aparență neînsemnat — „am băut mult, am fumat mult" — poate avea urmări grave. El mi-a mărturisit : „Dacă cineva mi-ar fi spus mai înainte că o prietenie îndoielnică îți poate primejdui pînă și viața, m-aș fi uitat la el ca la un nebun și i-aș fi răspuns : Sînt sătul de predici ! Și-apoi, în timpul meu liber fac ce vreau !" Acum nu mai gîndesc așa. Există oare timp liber și altfel de timp ? „Există, i-am zis eu, dar **liber** nu înseamnă **liber de răspundere** față de tine însuți și față de ceilalți". Cred că am avut și eu dreptate, deși nu mai sînt chiar tînăr.

Risipitorii timpului liber

— Ce e albina ?

— O cofetărie pe strada Academiei.

— Aia e cu A mare. Albina muncitoare e mai modestă ; e cu a mic, cînd nu deschide propoziția sau fraza.

— Și de ce mă întrebi tocmai pe mine despre albină ?

— Ba nu, pe dumneata te întreb despre „Albina", cofetăria.

— M-ai zăpăcit de tot...

— Mă rog, dar scopul meu era altul : să aflu ce crede un trîntor despre albină.

— Și trîntorul cine-i ?

— Firește, nu-i o cofetărie pe strada Academiei, ci un personaj pe care îl poți recunoaște dintr-o mie.

— Nu vrei să mi-l descrii, ca să pricep și eu ceva din toate astea ?

— Cu plăcere ! Trîntorul n-are ore fixe, poate mînca la orice oră, se poate culca sau scula la orice oră. Peste zi, mai ales acum, vara, în vacanță, caută un loc cît mai ferit unde să-și exerseze voința. Da, da, voința. Tot anul n-a izbutit să și-o exerseze la cursuri, spunea mereu : „Mîine fac, mîine dreg". Și dacă vreun prieten îi amintea : „Ieri spuneai că azi faci cutare și cutare", el răspundea zîmbind : „Ba nu ! Spuneam că mîine... Și mîine fac". Acest „mîine" n-a venit încă pentru trîntor. De aceea el îl preferă pe azi. „Ce e azi, e bun și sigur", cam asta ar fi profesiunea lui de credință. Și azi, ca și ieri, ca și mîine, stă în colțul cel mai retras al cofetăriei „Albina" de pe strada Academiei, are ochii pierduți pe undeva, în zațul cafelei negre băute cu trei ore mai devreme, prilej unic de meditație și adevăr : „Nu sînt eu mai deștept decît toți ? Ei se coc acum cine știe pe unde, iar eu stau la răcoare și filozofez. În viață, ca să poți gîndi cu adevărat, să ajungi la concluzii esențiale, este nevoie să te miști cît mai puțin. Mișcarea gonește gîndurile, tot așa cum lumina gonește întunericul". Și stă, și tot stă la „Albina", iar ospătarul care are și el un băiat plecat la munca patriotică, îl lasă în pace tocmai pentru că dacă-l vede pe trîntor, îl iubește și-l prețuiește și mai mult pe fiul său...

— Parc-ai ghici în cafea, așa vorbești.

— Te recunoști care va să zică ?

Rîde prietenos și ironic :

— Vorba dumitale : trebuie să aibă și albinele trîntorul lor.

Instantaneele timpului liber

Bulevardul Magheru. Tramvaiul 5. În vagon, privind pe geam, e o tînără înaltă, blondă. Paralel cu tramvaiul aleargă o motocicletă. Motociclistul e prezentabil și agil, se strecoară cu multă îndemînare printre autovehicule. Are și un număr ușor de reținut : 2442 B. Dar motociclistul se dovedește îndrăzneț nu numai în ceea ce privește circulația. Din șa îi face semn cu ochiul tinerei din tramvai — un fel de invitație „motomobilă" la plimbare. Fata întoarce capul. El nu se lasă, e perseverent și încrezător în sine și mai ales în puterea de atracție a mijlocului său de locomoție. De trei stații urmărește tramvaiul, mergînd „la pas" chiar în dreptul geamului la care se află tînăra. De fiecare dată cînd are impresia că ea îl privește, face din ochi și dă din cap, adică : „Ce mai aștepți ? Poftește ! Pe o căldură ca asta, o plimbare la șosea e tot ce poate fi mai bun". Tramvaiul însă cotește la capăt și junele, în disperare de cauză, face semn fetei, pentru ultima oară, să vină în fața magazinului „București", unde poate s-o aștepte, fiindcă are dreptul să parcheze. Firește, fata nu s-a dus. Fără să dezarmeze, „2442 B" a pornit mai departe, pe semne să-și mai încerce norocul și pe alte linii.

Noi ne-am gîndit cu tristețe la această scenă, mai ales că recitisem de curînd „Romeo și Julieta" și aveam încă proaspăt în minte pasaje din scena din grădina Capuleților :

Romeo

Aripile iubirii mă-nălțară.
Nu-i zid să poată stînjeni iubirea.
Iubirea-ncearcă tot ce iartă firea
Iubirii... și de-aceea nu mă tem
De toți ai tăi !

. . . . . .

Copilă, jur pe sfînta lună care
Chenar de-argint pe cîrf de pomi brodează...

Julieta

O, nu jura pe luna-nșelătoare,
Ce-și schimbă discu-n fiecare lună,
Nu vreau să fii și tu din cei ce mint..

Romeo

Pe ce să jur, dar ?

Julieta

Nu jura de loc !
Sau jură doar pe nobilul tău suflet !

E demodat, stimabile de pe „2442 B" ? Ți se pare mai practic claxonul motocicletei ca să faci declarații în plină viteză, fie și unei necunoscute, fie și în văzul publicului din tramvai, care privea cu revoltă scena ?

Nota redacției : Pe bună dreptate organele de miliție veghează la corecta desfășurare a circulației, aplicînd sancțiunile legale acelora care încalcă regulile. „2442 B" n-a depășit viteza legală și deci nimeni nu i-a aplicat vreo amendă sau nu i-a retras vreun talon. Întrebăm totuși respectivele organe : n-ar fi cazul să-l sancționeze pe proprietarul lui „2442 B" nu pentru depășirea vitezei admise, ci pentru depășirea bunei cuviințe, a moralei pe care o apărăm ? Noi credem că da !

★

Tinerii care muncesc în întreprinderile stațiunii balneo-climaterice Călimănești organizează, la clubul din localitate, o întîlnire cu oamenii muncii aflați la odihnă și tratament. Întîlnirea se deschide cu expunerea : „Tinerețe — educație — răspunderi".

★

În sala Teatrului de Stat din Galați a avut loc un concert neobișnuit. Elevii școlii medii de muzică și artă plastică au cîntat : „Concertul în sol minor" de Vivaldi, partea I-a din „Concertul Nr. 3" de Mozart, partea I-a din „Concertul Nr. 2" de Bach și „Balada" lui Ciprian Porumbescu.

★

„CQ"... „CQ"... „CQ"... În codul internațional al radioamatorilor : „Apel general... apel general..." Cu alte cuvinte : „Către toți ! Vreau să vorbesc cu orice stație de radio de pe glob".

Dacă îl întrebi pe Victor Braun, tehnician în secția laminoare a Combinatului metalurgic Reșița :

— Ce faci în timpul liber ?

— Lansez un „CQ" ! îți răspunde, cu siguranță, tînărul radioamator.

Cu căștile la urechi, cu mîna pe manipulator, rostește apelul său în cîteva limbi : română, rusă, maghiară, germană, engleză, italiană. De undeva, un alt radioamator recepționează „CQ"-ul lui și îi răspunde. După dialogul prietenesc care urmează (date despre starea timpului, despre aparatajul cu care lucrează), fiecare îi expediază celuilalt prin poștă un „QSL", adică o carte de confirmare în care se menționează exact : adresa, data stabilirii legăturii și, din nou, firește, datele tehnice ale aparatajului.

Victor are „QSL"-uri din toate colțurile globului : Riga, Baltimore, Rio de Janeiro, insula Mauriciu, Varșovia etc.

— Atît ?

— Nu. După ce primesc „QSL"-ul abia începe studiul. Citesc tot ce se poate citi despre locul respectiv, despre continentul, țara și orașul cu care am stabilit legătura. Un exemplu : mai de mult, postul central de radioamatori din Reșița a stat de vorbă cu... stațiunea Mirnii de la Polul Sud. Emoția noastră a fost extrem de puternică. Să prinzi o legătură la 19.000 de kilometri, e ceva ! Pe urmă, bucuria nu ne-a împiedicat să studiem în amănunt tot ce s-a scris despre Antarctida, să culegem informații. Noi, radioamatorii, sîntem, dacă vreți, un fel de călători prin eter, un fel de filateliști... E o ocupație de care sîntem îndrăgostiți și care ne ocupă tot timpul liber. Poate ne considerați cam unilaterali, dar n-aveți dreptate : activitatea asta a noastră e cît se poate de multilaterală : ți se cere mare pricepere tehnică, cunoașterea ultimelor descoperiri în domeniul radiofoniei (nu uitați că noi singuri ne confecționăm aparatajul și îl perfecționăm necontenit, ca să ținem pasul cu evoluția tehnicii), însușirea a cît mai multe limbi străine, cunoștințe de geografie... Nici nu vă închipuiți ce orizont larg îți deschide o astfel de ocupație în timpul liber. Asta ca să nu mai vorbim de legăturile prietenești și trainice pe care le stabilim pretutindeni. Pentru că, trebuie să știți, există „rendez-vous"-uri și în eter. Iar „CQ"-ul nostru devine un apel pentru pace.

★

Aproximativ 6 000 de studenți din Capitală și din celelalte centre universitare fac practică în producție în lunile iulie și august, completîndu-și astfel cunoștințele teoretice prin însușirea pro-

tehnologice, prin studierea celor mai înaintate metode de muncă, prin participarea directă la procesul de producție.

★

Elevii școlii medii Nr. 2 „Mihail Eminescu" din Buzău fac interesante excursii de o zi : la vulcanii noroioși de la Berca, la băile Monteoru, la pădurea Frasinu și Spătaru etc. Mulți dintre ei își petrec o parte din vacanță în tabăra pentru elevi pe care o organizează Gospodăria agricolă de stat Buzău. Aici, în tabără, ei fac sport, iau parte împreună cu tinerii muncitori la activitățile cultural-educative și la unele lucrări agricole de sezon.

★

Pe lacul Herăstrău. Bărci. Într-una din ele, doi tineri. Băieții sînt veseli, rid cu gura pînă la urechi, se stropesc reciproc cu apă, vîslesc pe rînd. E vacanță ! Strigătul acesta țîșnește din fiecare mișcare a lor. Vacanță ! Pe semne că dacă ar avea posibilitatea să lanseze în văzduh salve de salut, focuri de artificii, cerul ar fi împînzit acum de stele multicolore. Dar cum o astfel de posibilitate nu există, în văzduh încep să zboare caiete. Caiete de școală... file de dictando și aritmetică... nenumărate caiete și file plutesc prin văzduh, ca niște păsări albastre, rătăcitoare, pornite să-și caute alt cuib decît ghiozdanul. Culegem și noi un astfel de caiet. Pe copertă e chipul lui Tudor Vladimirescu. Plînge. De fapt e numai apa de vină. Sub chipul viteazului scrie : „Caiet de materiale al elevului Ilie Teodor, anul II C cazangii". Din păcate, textul se oprește aici, fără să trădeze și școala la care învață entuziastul.

Caietul, cam deteriorat, se găsește la redacție. Îi rugăm pe acei care știu la ce școală învață elevul Ilie Teodor (care pe semne a absolvit anul II) să ne scrie, pentru a-i putea înapoia păgubașului caietul pescuit în lacul Herăstrău. Nu de alta, dar cînd ai de gînd să devii cazangiu, e posibil să ai nevoie și mai tîrziu de caietul de materiale din anul II.

★

70 la sută din elevii Școlii medii Nr. 1 „Nicolae Bălcescu" din București sînt cititori permanenți ai bibliotecii școlii. Sînt și clase în care nu există nici un elev care să nu ia cărți de la bibliotecă : VIII-a H, F, I. D, a IX-a B, F, D, E. Biblioteca posedă un fond de 18 000 volume. La Școala medie Nr. 24 „Vasile Alecsandri" — 77 la sută dintre elevi frecventează, în cursul anului școlar, biblioteca.

★

În noaptea de 6 spre 7 iulie a avut loc o eclipsă de lună. La Observatorul astronomic popular din București s-au făcut, cu acest prilej, o serie de observații. De un mare ajutor pentru cercetători a fost munca depusă de tinerii astronomi amatori care în timpul lor liber studiază cerul.

Distracțiile timpului liber

Clubul întreprinderii poligrafice din Oradea.

— Tovarășe director, am aflat că aici, la clubul dumneavoastră, se organizează pentru tineret seri distractive variate și inspirate.

— Mă rog. Noi nu sîntem de principiul că ajunge să atîrni afară, la intrare, o placardă pe care să scrie : „SEARA DE DANS", așa cum am văzut o dată chiar în București, cînd treceam prin fața Casei de cultură din intrarea Zalomit. Da, tinerii vin și numai pentru asta, dar datoria noastră e să folosim fiecare minut al timpului lor liber ca să le insuflăm respectul pentru frumos, să le dezvoltăm bunul gust, să contribuim la crearea unor relații demne, nobile, între băieți și fete. Toate acestea nu se pot dobîndi însă într-o sală sau într-o curte în care tînărul intră pur și simplu, invită la dans o fată, dansează pînă se satură și gata. Așa se întîmpla în ziua aceea la clubul din Zalomit. „Spectacolul" nu era prea vesel, nu era prea tineresc, putea să-ți amintească cel mult de vechile săli de dans din București sau provincie.

— Aveți dreptate. Sînt încă destule cluburi și chiar Case de cultură care nu știu să facă în așa fel încît să dea un conținut educativ distracției tinerilor. Tocmai de aceea ne-am adresat dumneavoastră, auzind că ați reușit...

— Rezultatele noastre sînt modeste. Ca să nu ne rezumăm doar la dans și bufet, am organizat un carnaval costumat, un carnaval al florilor, o seară „în alb". Carnavalul costumat l-am anunțat din timp, astfel încît fiecare participant să se poată pregăti cu seriozitate. Distracția, după părerea mea, nu exclude seriozitatea. Dovadă că defilarea costumelor și măștilor a fost, chiar pentru organizatori, o mare surpriză : fantezie, bun gust, haz, toate acestea au defilat pe dinaintea ochilor noștri. Un tînăr s-a costumat în Don Quijote. Pentru asta a citit încă o dată opera lui Cervantes, a cercetat tot felul de ilustrații care-l înfățișau pe Cavalerul Tristei Speranțe. Dar vă asigur că Don Quijote al nostru era cît se poate de vesel. Apoi altul a venit costumat în... sticlă de Fetească (tînărul ne-a jurat că nu s-a documentat de fel). În general, participanții au studiat fiecare personaj pe care l-au ales și i-au dat viață într-un mod cît mai personal. Pe noi asta nu poate decît să ne bucure.

— Dar despre „Carnavalul florilor" ce ne puteți spune, tovarășe Ștefan Bajus ?

— La „Carnavalul florilor", tînărul sau tînăra trebuie să se prezinte, în mod obligatoriu, cu un buchet de flori. Participanții și-au dovedit și de astă dată fantezia nesecată, bunul gust. Ei au venit cu buchete încîntătoare, avînd fiecare floare împodobită cu fir de argint, sau întreg buchetul alcătuind o adevărată paletă de pictor. Erau în sala clubului flori de cîmp, flori de grădină, și o mireasmă de neuitat. Fiecare buchet a fost așezat pe rafturile pregătite dinainte, în spatele unor inimi roșii tăiate din carton și purtînd numărul de pe biletul de intrare. Era un fel de expoziție a Frumosului. Un juriu special ales a acordat apoi premii celor mai izbutite buchete, după care băieții au dăruit florile lor fetelor (în paranteză fie spus, au existat fete care au căpătat și 8—10 buchete). Atmosfera carnavalului a fost, atît la propriu cît și la figurat, înmiresmată.

— O ultimă întrebare referitoare la „seara în alb".

O bătrînețe bună se cîștigă la tinerețe

Fotografia : S. DAN

— Organizăm o astfel de seară în fiecare vară. Ținuta în alb devine atunci obligatorie (admitem și excepții : măcar bluza sau cămașa să fie albe). La intrare, fiecare tînăr sau tînără primește în dar o garoafă roșie. Cum majoritatea tinerilor sînt vara bronzați, albul capătă valoare, iar floarea roșie își dă și ea contribuția la crearea unei atmosfere cît mai tinerești. Scopul principal al acestui tip de manifestare este însă altul : noi credem că îmbrăcămintea albă impune o grijă deosebită și o ținută corectă la dans, ceea ce — să recunoaștem — este important. Rezultatele nu contrazic părerea noastră, dimpotrivă.

Filozofia și timpului liber

De vorbă cu Alexandru Tanase, candidat în științe filozofice :

— Ce ne puteți spune dumneavoastră despre timpul liber ?

— Iată o noțiune foarte des întîlnită în filozofia și pedagogia contemporană a culturii. Înțelesul științific al conceptului de timp liber prezintă o importanță considerabilă pentru cele mai variate discipline intelectuale și ramuri de activitate practică.

— Problema este extrem de complexă, deoarece însăși realitatea la care se referă, cuprinde numeroase determinări, multiple valențe, un teren rodnic de cercetare, a cărui investigare cu mijloace științifice cred că se află abia la început. N-ați vrea să faceți unele considerațiuni asupra modului în care — după părerea dumneavoastră — trebuie abordat și înțeles acest concept ?

— Prin geneza sa, timpul liber este un rezultat al dezvoltării forțelor de producție și al tehnicii moderne. Revoluția industrială capitalistă a determinat o creștere considerabilă a forței productive a muncii omenești care, cum spunea Engels, a atins un asemenea nivel încît s-a creat posibilitatea de a se lăsa fiecăruia în parte **suficient timp liber** pentru ca tot ce merită într-adevăr să se păstreze din cultura moștenită de-a lungul istoriei — știința, arta, să fie nu numai păstrat, dar și transformat dintr-un monopol al clasei stăpînitoare, într-un bun al întregii societăți și dezvoltat mai departe.

— În accepția sa științifică, acest concept nu se referă pur și simplu la timpul de care dispune omul în afara orelor de producție...

— Da, este un complementar al muncii productive. Sensul și modul de folosire a timpului liber este determinat de legile și mecanismul producției moderne, bazată pe o tehnică înaintată, dar această determinare se exercită prin intermediul relațiilor de producție. Marea industrie mecanizată creează timp liber, dar implică necesarmente o asemenea folosire a acestuia încît forța de muncă să fie tot mai calificată, iar subiectul acesteia — omul, un om cu un vast orizont de cultură.

— În capitalism, esența relațiilor de producție determină o altă direcție de folosire a timpului liber.

— Firește. **În primul rînd**, capitalismul, prin natura sa exploatatoare și spoliatoare, nu creează timp liber în proporții de masă, ci șomaj în proporții de masă. Fenomenul de masă al șomajului transformă disponibilitatea relativă a forței de muncă, cerută de nevoile unei producții în continuă înnoire, într-o disponibilitate absolută, cerută de nevoile capitalului. În acest caz, nu e vorba de timp liber ca un factor de împlinire a personalității umane, ci de mizerie cruntă care-i retează omului orice posibilitate de dezvoltare multilaterală. **În al doilea rînd**, în măsura în care se creează totuși un anumit timp liber propriu-zis și în capitalism, acesta nu este un complementar creator al unei activități libere, ca în socialism, ci un mijloc de compensație față de caracterul impersonal și abrutizant al relațiilor de producție. **„Les distractions deviennent un moyen de compenser l'absence de satisfaction"** — iată o formulă răspîndită în țările capitaliste care, chiar dacă nu exprimă întregul adevăr, ne sugerează o importantă latură a sa.

— Se poate spune că timpul liber este un fenomen specific mai ales socialismului ?

— Concordanța dintre activitatea de muncă și folosirea timpului liber se stabilește în socialism pe baze noi. Relațiile de producție bazate pe colaborare și întrajutorare tovărășească nu numai că nu împiedică, nu frînează realizarea — și prin folosirea corespunzătoare a timpului liber — a multilateralității omului care muncește, ci reprezintă principala forță motrice a acestui proces. Avînd un caracter inovator, activitatea de muncă implică și cere pe o scară tot mai largă conjugarea unei temeinice pregătiri profesionale a producătorilor direcți, cu un larg orizont cultural.

— O asemenea tendință logică imprimă o direcție nouă de folosire a timpului liber ?

— Munca reprezintă principalul, dar nu singurul factor de formare a profilului profesional-cultural și moral al tînărului muncitor din socialism. Un rol substanțial în această privință îl are timpul liber. Folosirea acestuia e determinată pe de o parte de însești cerințele marii producții socialiste în raport cu care timpul liber (instruirea tehnico-profesională și de cultură generală prin cursuri de calificare, învățămînt seral etc.) devine pentru prima dată un complementar organic al muncii productive. Pe de altă parte, nevoile spirituale ale personalității tînărului muncitor, care caută și găsește în modul de folosire a timpului liber nu o iluzorie compensare morală pentru o viață de muncă abrutizantă și lipsită de bucurii, ci o veritabilă împlinire spirituală și o perfecționare a potențelor creatoare formate cu precădere în cîmpul unei munci generatoare, ea însăși, de bucurii și satisfacții morale.

— Timpul liber nefiind o noțiune statică, conținutul său se transformă radical o dată cu trecerea la socialism și se modifică apoi continuu în procesul construcției desfășurate a socialismului și comunismului...

— Dezvoltarea forțelor de producție și creșterea productivității muncii sînt factorii fundamentali care condiționează modificarea timpului liber în sensul sporirii și îmbogățirii lui. Reducerea zilei de muncă și respectiv creșterea timpului liber nu pot fi decretate la întîmplare — reprezintă deci un proces obiectiv, logic, în timp ce modul de folosire a acestui timp, conținutul său educativ este condiționat de acțiunea factorilor subiectivi ideologici.

— Deci, sub raport economic...

— ...reducerea zilei de muncă nu creează doar disponibilitate de timp liber, de energie umană și potențialitate creatoare, ci ridică totodată cerințe mereu noi de ordin tehnico-profesional. Un nivel ridicat de mecanizare și automatizare a producției, o înaltă productivitate a muncii presupune (și cere) o calificare tot mai înaltă a forței de muncă, ridicarea tehnică a activității muncitorului (fie el tînăr sau vîrstnic) la nivel ingineresc (dispariția deosebirii esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală).

— Așadar, prima funcție socială a timpului liber sporit este de a contribui la creșterea instruirii economice și tehnico-profesionale ?

— Da. Iar sub raport social-politic, îmbogățirea timpului liber constituie premiza necesară intensificării participării oamenilor muncii la organizarea și conducerea treburilor sociale, prin intermediul organizațiilor de stat și al celor obștești. Numai astfel fiecare membru al societății își poate forma experiența și deprinderile necesare muncii de conducere a societății, împlinirii îndatoririlor obștești.

— Sub raport moral-spiritual ?

— Folosirea timpului liber este condiționată și de cerințele dezvoltării multilaterale a personalității umane. Pe măsură ce cresc exigențele culturale ale oamenilor, calitatea preocupărilor lor intelectuale, nivelul și varietatea gusturilor lor estetice etc., cresc și mijloacele de a le satisface și invers. Considerînd că omul viitorului va dispune de mai mult timp pentru odihnă, pentru îmbogățirea cunoștințelor sale, savantul John Bernal este de părere că învățămîntul trebuie să includă nu numai pregătirea tînărului pentru soluționarea anumitor probleme pe care i le pune viața în față, dar și pentru utilizarea rațională a timpului liber. O întrebuințare cît mai instructivă și educativă a timpului liber exercită o influență binefăcătoare asupra omului, îi sporește capacitatea de gîndire și de muncă rațională, îl ajută să se depășească continuu atît pe planul muncii productive cît și în celelalte sfere de activitate. Timpul liber cheltuit fără rost nu mai este un bun, ci o amenințare potențială la adresa societății. Plenitudinea vieții umane în socialism presupune și cere folosirea în chip optim a acestui capital prețios — timpul liber, despre care Marx spunea că reprezintă un factor esențial pentru deplina dezvoltare a facultăților spirituale ale fiecăruia luat în parte și ale societății, subliniind totodată că în comunism **„criteriul bogăției va fi nu timpul de lucru, ci timpul liber"**.

— Știind că timpul liber nu este condiționat doar de caracterul și durata muncii productive, ci, totodată, de modul de trai al oamenilor în socialism, ce ne puteți spune ?

— Civilizația socialistă transformă radical întregul mod de viață al oamenilor. Binefacerile tehnicii se fac tot mai mult simțite și în viața particulară. Și fiindcă ne adresăm tineretului, să-i amintim numai despre școlile și facultățile noi, despre cămine și cantinele ultramoderne, despre terenurile de sport, despre taberele de la munte și de la mare etc. Un lucru e clar : oricît de mult s-ar dezvolta gusturile și cerințele tinerilor în sfera intereselor și nevoilor lor de ordin material (hrană, îmbrăcăminte, locuință, confort etc.), ele sînt limitate, pe cînd mijloacele de a le satisface sînt, în perspectiva comunismului, aproape nelimitate. În schimb cerințele de ordin spiritual, setea de cunoaștere, de frumos, nevoia de desăvîrșire morală, de îmbogățire sufletească sînt de-a dreptul inepuizabile. Pentru satisfacerea lor, pentru formarea omului comunist al societății comuniste, timpul liber constituie un factor social de primă necesitate.

Cărțile timpului liber

La Biblioteca regională din Baia Mare stăm de vorbă cu bibliotecara șefă, tovarășa Olga Prodan.

— Puteți să stabiliți o medie a frecvenței cu care se citește la dumneavoastră ?

— 60 de cărți pe an. Deci cel puțin un volum pe săptămînă. Printre tineri sînt, însă, unii care citesc și mai puțin. Explicația ? Sînt elevi la zi, urmează seralul... Dar cauza mai exactă este alta : există un fel de spaimă la unii tineri față de vastitatea de necuprins a tezaurului cultural moștenit de omenire. Unul dintre cititorii noștri, fire mai precisă, mi-a și demonstrat-o pe hîrtie, cu creionul în mînă. „Am 18 ani, mi-a zis. Dacă citesc 60 de cărți pe an, și asta e destul de bine, înseamnă că în cinzeci de ani am să citesc... L-a înmulțit pe 60 cu 50 și a obținut o cifră nemulțumitoare pentru el : 3000 ! „Ce înseamnă 3000 de cărți față de zecile și sutele de mii de cărți care vor rămîne necitite de mine ?", mi-a zis. Fiește, l-am contrazis : „3000 de cărți citite într-o viață de om e ceva ! Măcar de s-ar putea lăuda fiecare cu o astfel de cifră !"

— Ce citește tineretul ?

— Întrebarea, luată în considerare așa, nediferențiat, cere un singur răspuns : *de toate !* Dacă începem însă să diferențiem, cît de cît, pe categorii de vîrstă, de profesiuni etc., avem un tablou ceva mai clar. Iată drept exemplu o fișă de cititor luată la întîmplare : Andrei Magojan, 17 ani, miner la Herja. Înscris la concursul „Iubiți cartea". De la începutul anului pînă astăzi a citit 48 de cărți : C. Simonov — „Tovarăși de arme", Pierre Daix „Ultima fortăreață", „1001 de nopți", Ioan Slavici — „Nuvele", Stevenson — „Comoara din insulă", Robert Merle — „Moartea e meseria mea", A. Fadeev — „Înfrîngerea", Walter Scott — „Yvanhoe", Aurel Mihale — „Floarea vieții" etc.

— Proza domină în general poezia ?

— Ar fi o concluzie pripită. Nu trebuie să uităm că tinerețea este totuși vîrsta poeziei. Am observat, însă, la tineretul care ne frecventează, o anumită pudoare, o pudoare exagerată față de orice exteriorizare a sentimentelor... Afirmația mea apare cam paradoxală, avîndu-se în vedere că discutăm despre un tineret energic, dinamic și curajos, dar poate că tocmai aceste laturi mature ale vîrstei tinere îl fac pe tînăr să fie mai reținut, să zicem mai nepregătit pentru lumea delicată a sentimentelor, a pasiunilor. Cu alte cuvinte, tinerii care cunosc poezia muncii, a marilor înfăptuiri, ca și poezia naturii în mijlocul căreia construiesc, tineri cu un romantism care are nu știu ce asprime plină de vigoare, cu felul lor special de a vorbi despre ceea ce se petrece subtil, undeva în adîncul ființei lor, ar trebui ajutați... Poate că de aceea n-ar strica să ne gîndim mai mult la seri de poezie în care poeții, actorii să recite „în gura mare", să existe deci o mai susținută preocupare în vederea scurtării drumului pe care poezia trebuie să-l facă pînă la sufletul tineretului.

— Dar fetele ?

— Citesc mult mai multă poezie decît băieții, în schimb ele rămîn încă mult în urma lor în ceea ce privește cartea tehnică, de aventuri, de artă și sport. Fetele se îndreaptă mai cu seamă spre beletristică, domeniu în care predomină categoric.

— Pornind de la simptomele furnizate de lectură, se poate vorbi despre o diversificare a interesului băieților față de domeniile activității umane, în comparație cu o anumită reducere, unilateralitate a orizontului fetelor ?

— Din păcate se mai poate încă vorbi despre asta. Găsesc că este vorba aici despre unele lacune de educație — fie în școală, fie în familie sau organizație — care ar trebui numaidecît înlăturate. Nu pledez aici pentru ca fiecare băiat să învețe neapărat să-și coase ciorapii, iar fiecare fată să devină aeromodelist, dar o atenție cu totul specială ar trebui acordată acestui aspect negativ care apare pregnant în adolescență și nu este altceva decît o rămășiță a unor vechi mentalități și stări de lucruri ; nici printr-o simplă bătaie din palme, și nici printr-o îndelungată reseminare, ca față de un fenomen nedorit, dar firesc...

— Dumneavoastră, ca adevărate activiste ale timpului liber, vă puteți aduce contribuția la această evoluție...

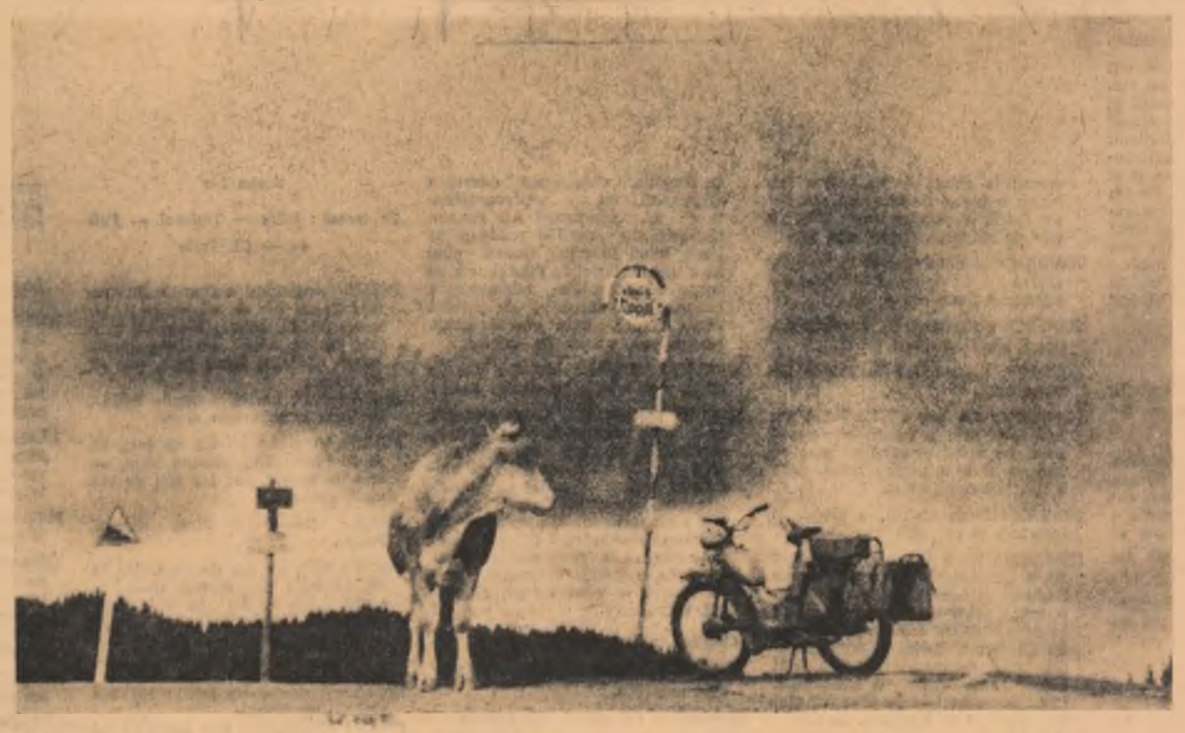
— Așa și facem. Recomand cu stăruință fetelor și cărți de sport, tehnice, fantastico-științifice, încerc să lărgesc la maximum orizontul interesului lor față de lume. Băieților le recomand poezie, pentru că am convingerea că ea înnobilează, sensibilizează și — prin ritm — disciplinează.

In loc de concluzii

Realitățile noi, socialiste, consfințesc necesitatea ca omul să fie judecat din punct de vedere social nu numai după modul în care muncește, ci și după modul în care își petrece timpul liber. Munca imprimă omului un ritm, o anumită armonie dinamică, rod al activității sale creatoare. După terminarea lucrului, acest ritm interior continuă să acționeze asupra sa, îndemîndu-l pe om să aibă o atitudine la fel de creatoare față de propriul timp liber, să se odihnească în așa fel încît în permanență să i se deschidă alte și alte orizonturi.

Reportajul nostru anchetă ne confirmă părerea că tineretul își dovedește gradul de maturitate atît în producție, cît și în felul în care își cheltuie timpul liber — acest prețios capital al unei societăți în care a dispărut exploatarea omului de către om. Exemplele pozitive, cît și cele negative, au drept scop să răspîndească, pe de-o parte, aspectele bune ale acestui timp, iar pe de altă parte, să le condamne pe cele absolut nepotrivite epocii în care trăim. Intervențiile oamenilor de știință își propun să lămurească unele date riguroase, verificate, capabile să dea un înțeles mai adînc acestei noțiuni care, la prima vedere, sună extrem de simplu : TIMPUL LIBER.

Și o propunere : poate că ar fi binevenită dezbaterea domeniului analizat în cadrul reportajului nostru anchetă de astăzi într-un for al timpului liber, din care să facă parte tineri muncitori, filozofi, părinți, activiști de tineret, medici specialiști, tineri colectiviști, sportivi de frunte, scriitori și actori, compozitori, arhitecți, pedagogi, astronomi, plasticieni etc., — un nucleu care să constituie garanția unei activități tot mai cuprinzătoare și mai de profunzime.



Popas la răscruce

Fotografia : SANDU MENDREA

Darie Novăceanu

ODIHNĂ PE CÎMP

Se rotește deasupra mea soarele,
întinzînd pe cîmpie fluri de foc.
Combinele se dilată sub cerul cald
visînd să-și facă mai repede loc
în lanul de spice galbene,
lîngă care-și rumega așteptarea.

Au tăcut și cosașii prin iarbă
parcă intradins : să nu-i tulbure,
Prepelițele își mută puii pe miriști în tăcere,
ferindu-i de hederele tăioase ;
și de setea care aici, în cîmp,
are forma ulciorului gol,

RĂDĂCINILE SE UITĂ

Rădăcinile se uită în pămînt,
Lăsînd crengile să crească-n cer
Și din înalte cîte sus mai sînt,
Zbaterea de vînturi doar o cer.

Plopii taie cerul precum o spadă
Și pe cît ajung mai multă înălțime,
Rădăcina nu mai poate să-l mai vadă
Și coboară, părăsită,-n adîncime.

Voi cei care cîmpurile mele le iubiți,
Lăsați vîntul crengile să vi le bată
Și-nfloriți, și faceți umbră. Și rodiți.
Și nu fiți ca plopii, niciodată.

TEII CU LUMINA LOR

Teii cu lumina lor
mi te luară, te răpiră,
Se desprinseră ușor
din asfalt, și-și răsuciră
brațele înapoia ta,
ascunzîndu-te, golindu-mi
sufletul ca pe o scoică de vuiet.

Doar o clipă strălucirea
unui gînd și-a unui vis,
desenă pe prag de casă,
forma trupului rămasă
geamănă cu amintirea,
peste care s-a închis
liniștea ca o greutate de nisip.

Și nu știu de ce or fi
ris, în trecere, de mine,
oamenii a doua zi,
regăsindu-mă stringînd
trunchiul teilor pe rînd,
căutîndu-te pe tine,
niciodată vrînd să te găsesc.

Nicolae Ioana

ELOGIU

Toate lucrurile au cîte o înfățișare
care se mută mereu după soare.
Copacii umblă zile întregi fără chip,
Să-și aleagă înfățișarea din firele de nisip
Și apoi vin să și-o arate soarelui, s-o vadă
Dacă e demnă sub lumina lui să mai șadă.
Și chipul copacilor e demn
Deși e făcut doar din lemn.
Dar soarele, pentru că se află departe,
Luminează din chipul copacilor doar o parte.
Cealaltă trebuie să aștepte la rînd
În umbra căzută din copaci pe pămînt.
Copacii au răbdare și se frămîntă,
Pînă cînd se luminează și cîntă.

NEÎMPĂCARE

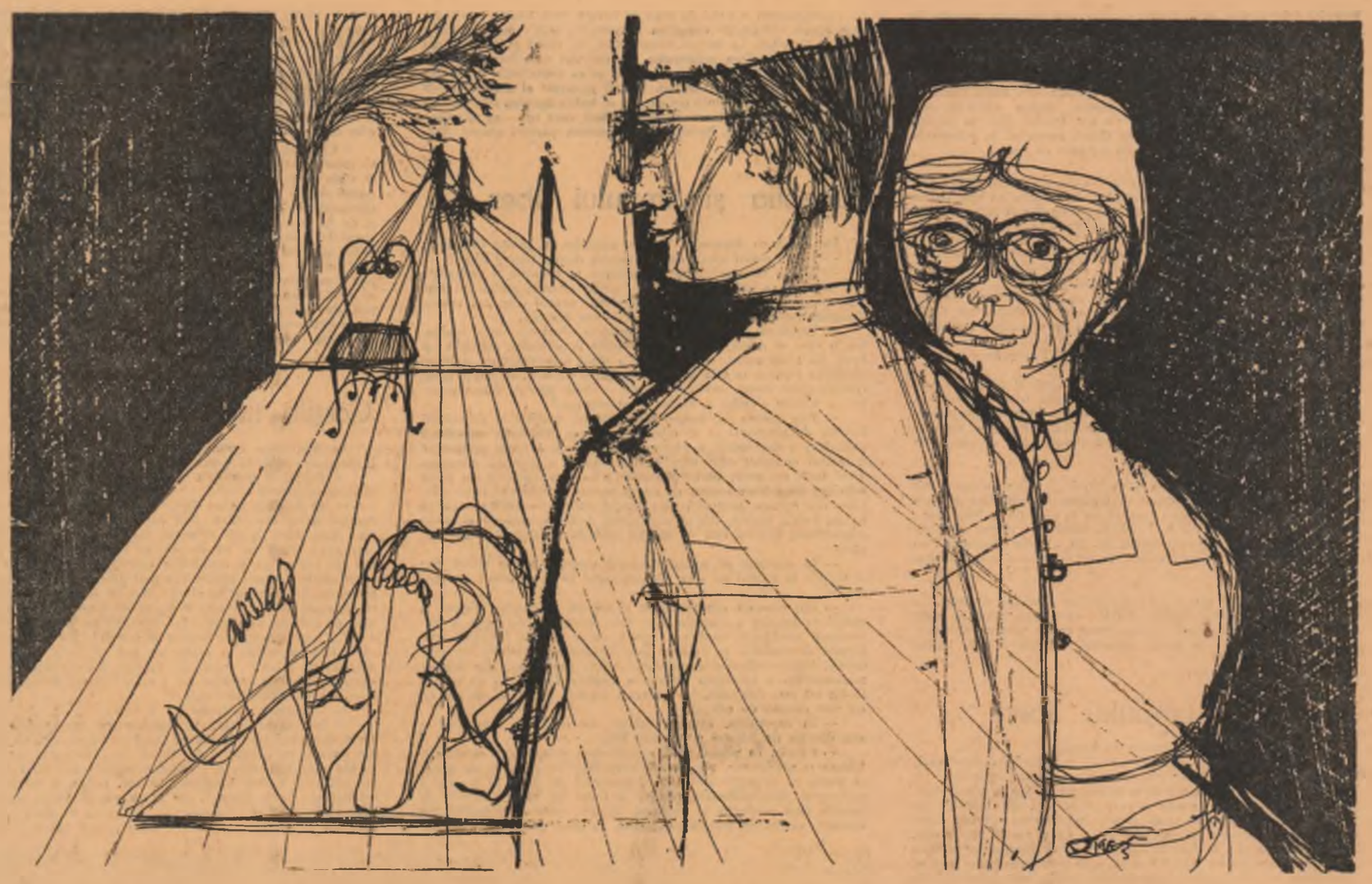
Nici un lucru nu se mulțumește cu sine și nici eu
Piatra, încăpățînata piatră care nu cedează ușor
Gîndului meu împuternicit în brațele mele
Nu se împacă cu ideea să fie piatră mereu.
Între lucruri nu există mulțumire de sine.
Toate cîte sînt speră să fie și altceva
Și se mută dintr-un loc în altul mai bine,
Piatra, de pildă, pasăre să fie ar vrea,
Numai pentru o clipă de mulțumire de sine...

2.

Nici un lucru nu se împacă cu sine și nici eu.
Și în preajmă-i atîta pace încît de nimic nu mi-e teamă,
Lucrurile speră să fie și altceva și sînt mereu
Și nu se împacă cu sine și nici eu mai cu seamă.
Piatra e pasăre, și mai mult decît ea sînt eu,
Piatra întreagă se supune gîndului meu.

3

E o pace a luptei în mine, în lucruri și-n oameni,
E o pace a creșterii rînduită în visul meu și al tău,
E o pace în care ne îmbrățișăm să ne știm mai bine,
Altfel eu aș fi același mereu,
Ascuns sub coajă numai pentru mine.



Desene de RICHARD BORDENACHE

Zîmbetul

FRAGMENTE DIN PIESA „SECHESTRUL" DE M. ZACIU ŞI V. REBREANU

Acţiunea piesei „Sechestrul" (din finalul căreia publicăm cîteva scene), se petrece în anii noştri. Este vorba de înfruntarea a două mentalităţi într-un institut de cercetări medicale.

Eroii piesei sînt medici, problemele care îi antrenează însă în firul acţiunii sînt de natură morală. O încleştare puternică se realizează în momentul în care autorii pornesc acţiunea. Este vorba de compromiterea preparatorului Mohora de către elementele învechite grupate în jurul profesorului Ionescu-Săcărîmb. Intriganţii uzează de carierismul lui Tudorel Popa, soţul Irinei Popa a cărei lucrare a fost însuşită ; Mohora nu se lasă intimidat şi continuă lupta pentru restabilirea adevărului şi consolidarea unui colectiv cu o înaltă ţinută morală şi probitate profesională.

PERSONAJELE

ŞERBAN, academician, profesor
IONESCU-SĂCĂRÎMB, profesor, directorul unei clinici medicale
FLAVIU TĂMĂŞDAN, şef de lucrări la aceeaşi clinică
PAVEL MOHORA, preparator
ION COLTUCA, asistent
IRINA POPA
TUDOREL POPA, soţul ei
PUICA, prietena casei
DOMNU' PELLE
NEGULESCU, un medic secundar
SORA BĂTRÎNĂ
O SORĂ DE LA CHIRURGIE
STUDENŢI, STUDENTE.

TABLOUL V

Scena a 8-a

Aceiaşi, o soră

O SORĂ *(deschide glasvandul, iese, anunţă profesional în tăcerea ce se lasă)* : Începe să coasă plaga. N-a fost prea adîncă. Tensiune normală. Puls normal. Transfuzie în curs *(se retrage)*.

TUDOREL *(către cei doi profesori)* : Nu e pericol de stare septică ?

ŞERBAN : Am dispus să se facă antibiograma. Aştept rezultatul.

TĂMĂŞDAN *(sugestie)*: Plaga se poate suprainfecta.

ŞERBAN : De cazul acesta mă ocup eu.

IONESCU : De ce atîta alarmă, Şerbane ? Doar nu e nimic grav.

ŞERBAN : Mă ocup personal.

ŞERBAN : Ţi-am spus să-mi zici *„preparator"*. Cînd am venit în clinica asta, acum treizeci de ani, eram preparator şi tu — tot o soră...

SORA *(zîmbeşte)* : Cu treizeci de ani mai tînără. Ca fata asta *(arată spre sala de operaţii)*.

ŞERBAN : Eu tot aşa te văd. Şi pe mine, tot preparator. Altfel n-am nici un haz... Auzi, „academician"! *(pufneşte)*. Merg să aduc nişte notiţe. Am un întreg dosar cu ei. E timpul să-l deschidem... *(urcă scara, intră în cabinet)*.

Scena a 10-a

Sora bătrînă, singură

SORA : *(toată fiinţa ei radiază bunătate)*. Deci sînt treizeci de ani...

(se uită spre sala de operaţii).

Şi cîţi n-au intrat acolo... Pe cîţi nu i-am văzut intrînd... Şi am tresărit pentru fiecare... Am simţit şi eu sudoarea rece a morţii... plînsul lor rece... Şi ea e acolo. Bărbatul ei s-a dus cu ai lui, să se tîrguiască. Ea poate se prăpădeşte, şi ei trag sorţi pe cămaşa fetei... Eu am stat pentru toţi. Pentru fiecare am tresărit. Voi numai unul aţi avut şi l-aţi părăsit. După atîţia ani, puteam să nu mai simt nimic... Să-mi fi secat toate lacrimile. Şi totuşi nu e aşa. Nu mi s-a tăbăcit inima.

Scena a 11-a

Apare Şerban de sus, apoi ceilalţi, lateral. Şerban — Tămăşdan — Ionescu — Coltuca

ŞERBAN : *(cere de la Tămăşdan lucrarea. Tămăşdan i-o dă, Şerban o deschide. Scenă mută)*. Uite, cazuistica în lucrarea Irinei Popa era de 15—20 de bolnavi *(compară fişele din mîna dreaptă cu cele din mîna stîngă)*.

TĂMĂŞDAN : Tocmai. Iar observaţiile noastre s-au făcut pe 100 de bolnavi.

IONESCU : E o diferenţă, nu ?

ŞERBAN : Da ? Ei bine, aş dori să văd foaia de observaţie nr. 92 *(către Coltuca)*. Dă-mi te rog pe 92 !

TABLOUL V

Scena a 9-a

Şerban — Sora bătrînă

ŞERBAN *(o observă pe soră, o ia pe după umeri, cu un gest tandru, de prietenie veche, o duce spre scara metalică, străbat spaţiul scenic amîndoi, ca şi cum ar reface un timp al amintirii)*. Bătrîna mea prietenă.

SORA *(surîde familiar, cald)* : Tovarăşe academician...

IONESCU : N-ai încredere ?

ŞERBAN : Tu eşti mulţumit cum merg lucrurile în clinica asta ?

IONESCU : Nu, nu sînt mulţumit deloc. Toţi sînt nişte hoţi. Nimeni nu-şi face datoria.

ŞERBAN : Zici tu ceva. *(către Tămăşdan)* : Tovarăşe Tămăşdan, fii amabil, adu-mi lucrarea aceea... cu anemia... Şi fişele clinice pe baza cărora aţi făcut statistica.

(Ceilalţi se agită)

IONESCU : Vin şi eu. Mi se pare că.

ŞERBAN : Tu poţi să rămîi. Se descurcă ei singuri...

IONESCU *(subit amok)* : Nu... nu se descurcă nimeni fără mine în clinica asta. Eu trebuie să fiu prezent, omniprezent. Ca Dumnezeu.

(aleargă, grăbit să-i ajungă)

MOHORA *(rîde)* : O să aibă loc un conciliabul.

(familiar)

ŞERBAN : Consiliul zeilor. Mohora, lasă-ne acum singuri.

(Mohora iese)

Scena a 9-a

Şerban — Sora bătrînă

ŞERBAN *(o observă pe soră, o ia pe după umeri, cu un gest tandru, de prietenie veche, o duce spre scara metalică, străbat spaţiul scenic amîndoi, ca şi cum ar reface un timp al amintirii)*. Bătrîna mea prietenă.

SORA *(surîde familiar, cald)* : Tovarăşe academician...

COLTUCA : *(înarmat cu un morman de dosare, caută în grabă)*.

IONESCU : Şerbane, nu ştiu ce e cu tine, zău aşa, doar..

ŞERBAN *(ia fişa de la Coltuca)* : M-da... la 92, cum rezultă din foaie, s-a aplicat tratamentul clasic... Iar aici *(arată spre lucrare)* el e trecut la grupa cu tratament modificat.

TĂMĂŞDAN : S-a lucrat cu loturi comparative.

IONESCU : O fi încurcat dactilografa loturile. Nu spun eu ? Nimeni nu-şi face datoria.

ŞERBAN : Şi crezi că asemenea constatări pot...

IONESCU : În medicină totul e posibil. Şi ca patologie, şi ca tratament.

ŞERBAN *(dur)* : Dar nu ca etică medicală. Lucrurile sînt limpezi *(spre Tămăşdan şi Coltuca)*. Vă rog să ne lăsaţi singuri.

(Tămăşdan şi Coltuca ies).

Scena a 12-a

Ionescu — Şerban — Sora bătrînă

IONESCU *(dezarmat, intimidat de tăcerea care se lasă)* : Ştiu ce mă aşteaptă ! Te văd. Pregăteşti fulgere. Jupiter tonans. Tu eşti ala !

ŞERBAN *(jenat)* : Da, Jupiter tonans, eu sînt ăla.

IONESCU : Mă predau. Sînt în mîinile tale. Îţi mulţumesc totuşi că m-ai scutit de prezenţa subalternilor. Ăştia atîta aşteaptă : să mă vadă doborît, să-mi ia locul.

ŞERBAN : Cine vrea să-ţi ia locul, omule ?

IONESCU : Tămăşdan. Ce crezi ? El m-a împins. Fură de unde poate, ca să grăbească momentul cînd o să-mi dea în cap. El a venit cu lucrarea la mine. A zis că-i a lui. Habar n-aveam de fata asta. Ce ştiu de lucrările studenţilor ? Sînt o mie de studenţi, dracu' să-i ia.

ŞERBAN : Şi chiar dac-ar fi fost lucrarea lui, tu de ce ai acceptat s-o semnezi ? Dacă era a lui...

IONESCU : Ai dreptate. Acum îl dădeam afară. Scăpam de el.

ŞERBAN : Doar el de la tine a învăţat asta.

IONESCU : Ce era să fac ? Cît am fost tînăr lucram pentru profesorul meu. Pe urmă a venit vremea să lucreze şi alţii pentru mine. Asta a fost obiceiul casei.

ŞERBAN : E un sistem, o plagă. Îi infectezi şi pe alţii.

IONESCU : Ţie-ţi convine, ce-ţi pasă ? Ai şi nume de savant ! Te cheamă Şerban ! Pe mine mă cheamă Ionescu... Ăsta e nume de savant ? Ionescu ! Mi-am adăugat şi numele de Săcărîmb. Ionescu-Săcărîmb — mai sună cumva... Tot n-a ieşit nimic. N-am ajuns o celebritate. Uite, recunosc faţă de tine, că sîntem prieteni de douăzeci de ani.

ŞERBAN : Nu numele tău era de vină. Ci minciuna. Nu poţi să te sprijini pe o iluzie. Cariera ta, Ionescule, e o iluzie. Tu crezi că o ai, dar ea nu e a ta. E acolo muncă unor salahori la care tu nu aveai dreptul. Cum n-ar fi avut dreptul farisheii să-şi boteze piramidele cu numele lor.

IONESCU : De ce ? Sînt îngropaţi în ele.

ŞERBAN : Tu dormi senin în cariera ta, ca într-o piramidă făcută de alţii.

IONESCU : Chiar dacă n-am clădit-o singur, ea există. Am intrat în posesia ei. Toată lumea îmi spune: Profesorul ! Sînt invitat în prezidii... *(se scotoceşte)*. Uite, *(scoate o tăietură de ziar, foarte mică)* scrie aci, stai, stai să-mi pun ochelarii *(şi-i pune)* „profesorul Ionescu-Săcărîmb, cunoscută personalitate a vieţii medicale...". Sînt deci o personalitate ! Acest lucru se recunoaşte coram populo !

ŞERBAN *(gest)* : Da, ţi-ai trecut în memoriul de lucrări şi articole de la ziarul de perete.

IONESCU : Şi ce ? Nu erau juste ?

ŞERBAN : Metafizică ! Ai nevoie de ea ca de un complice, ca să te consoleze de golul tău interior.

IONESCU : Ce gol ? Din moment ce sînt considerat o personalitate ?! Începe să cred şi eu că e adevărat.

ŞERBAN : Te automistifici. Îi mistifici şi pe cei din jur. Dar asta nu durează, Ionescule. Oamenii încep să te vadă aşa cum eşti — încep să strige : Împăratul e gol, ca-n povestea lui Andersen.

IONESCU : Andersen ! Lasă că ştiu, am citit şi „Fetiţa cu chibriturI". Cînd eram copil. Am plîns toată noaptea. *(scoate batista, şterge lacrimi imaginare)*.

ŞERBAN : Anul trecut, cînd am fost în Brazilia, călătoream deasupra Oceanului cu un „superconstellation" al companiei Air France. Quadrimotor cu 150 pasageri pe bord. Eram în plin Ocean cînd ne-a prins furtuna. Pilotul, ca să scape de primejdia fulgerelor, a coborît pînă aproape de nivelul apei. Toată lumea era îngrozită. Nimeni nu scotea un cuvînt.

IONESCU *(îi pipăie braţul)* : Vai de mine, dar n-ai păţit nimic, aşa-i ?

ŞERBAN *(continuă)* : O stewardesă ne-a adus costumele de salvare, explicînd în care buzunar vom găsi apa, în care coniacul şi ciocolata. Apoi ne-a arătat cum funcţionează ferestruica de salvare în caz de naufragiu. Era extrem de frumoasă stewardesa şi i-am spus : Se vede că e mult mai uşor să mori cu o femeia frumoasă, decît să trăieşti o viaţă cu ea. Nimeni n-a rîs.

IONESCU : Oameni fără umor !

ŞERBAN : Pe toţi îi munceau gînduri macabre.

IONESCU : Ce spui ? Mă înfiori.

ŞERBAN : Deodată însă apăru pe imensitatea apei o insulă.

Scena 1-a

Pe terasă : Irina — Tudorel — Puica — Dl. Pelle

PELLE: *(continuînd o discuţie începută)* : Poate c-o să vă supăraţi pe mine, duduie Irina... V-am tot promis că vă aduc un Fragonard... Acum că v-aţi făcut bine, pot să vă spun...

IRINA : Nu-i nimic, domnule Pelle... Nu asta e important acum.

PELLE : V-am tot promis că dacă vă faceţi bine... Zău, duduie Irina, nu sînt un escroc, dar ăla nici nu era un Fragonard...

IRINA : *(obosită)* : Bine, domnu' Pelle...

PELLE : Sînt un om de condiţie. Să nu vă pară rău, duduie Irina : atunci, cînd voiam să vi-l vînd, credeam că e un Fragonard. După aceea am făcut cercetări şi am văzut că era din şcoala lui... *(se opreşte, încurcat)*.

IRINA : *(aproape cu milă)* : Nu are nici o importanţă.

PELLE : *(consolator)* Dar lăsaţi că vă fac eu rost de un Fragonard adevărat. Am ochit unul la contesa de Gerando. Aia de stă acolo în vil. Mai are ea nişte lăzi. *(spre Tudorel)*. Nu se poate să nu fi avut un Fragonard. *(îl bate pe spate pe Tudorel, familiar)*. Dă-i dracului de burjui, tovarăşe Tudorel ! Îl naţionalizăm pe Fragonard ! *(solicitudine sinceră)*. Ce nu facem noi pentru duduia Irina.

PUICA : *(neràbdătoare)* Hai, c-o obosim.

TUDOREL : *(cu aer jenat, spre Irina)* Ce să-ţi mai aducem ? Vrei lămîi ?

PUICA : *(autoritară, cu aer conjugal)* Tudorel, iar întîrzii la consultaţii. O să ai reclamaţii. *(spre Irina)* Are nişte pacienţi foarte mofturoşi. Pa, Irina, noi plecăm...

TUDOREL : Da, Irina, noi...

IRINA : *(care a privit tot timpul în altă parte)* Aţi fost foarte drăguţi...

TUDOREL : *(stînjenit, vexat)* Irina ! Doar nu sîntem nişte străini ! Vorbeşti de parcă...

PUICA : *(aparte, spre Pelle)* Cred că a rămas cu ceva, sărăcuţa ! *(zgomotos de drăguţă, amestec de vulgaritate şi bravare a situaţiei)* Irinuco, nu cumva eşti geloasă ? ! Dar tu ştii cum e Tudorel ! Trebuie să aibă cineva grijă de omul ăsta : să-i speli, să-i dai de mîncare, să-i ţii evidenţa. *(era să zică „a banilor", se opreşte la timp, semn de alarmă la Tudorel)*. În fine. *(îşi trage nervoasă mănuşile, se apleacă spre Irina, o sărută pe frunte, matern)*. Pa, dragă ! Şi... fii cuminte.

(coboară scările)

TUDOREL : *(nehotărît, ezită, ar vrea să-i spună ceva, nu poate sau nu ştie ce)*.

IRINA : *(cu seninătate, fără repros)*. Fii tu însuţi, Tudorel ! Te aşteaptă Puica. Du-te.

(Tudorel ieşe. O ajunge pe Puica din urmă)

Scena a 13-a

Scena goală. Apoi se deschide glasvandul, sora primă iese, priveşte în jur, nu vede pe nimeni, anunţă totuşi cu o solemnitate mecanică :

SORA : *Tensiunea s-a prăbuşit. Puls scăzut. Temperatura în creştere bruscă. Delirează.*

CORTINA

TABLOUL VI

DECOR : *În partea dreaptă a scenei, cabinetul profesorului Şerban. Peste tot, cărţi. Dezordine, în care omul de ştiinţă se mişcă familiar. Pereţii sînt căptuşiţi cu rafturi. În stînga, uşă de sticlă spre una din terasele clinicii. Pe terasă, un pat pliant cu un pled. Scări ce coboară în curtea clinicii. În colţul terasei un platan bătrîn care începe să-şi scuture frunzele. E o frumoasă după-amiază de toamnă, cu lumina plină, calmă, odihnitoare.*

Scena 1-a

Pe terasă : Irina — Tudorel — Puica — Dl. Pelle

PELLE: *(continuînd o discuţie începută)* : Poate c-o să vă supăraţi pe mine, duduie Irina... V-am tot promis că vă aduc un Fragonard... Acum că v-aţi făcut bine, pot să vă spun...

IRINA : Nu-i nimic, domnule Pelle... Nu asta e important acum.

PELLE : V-am tot promis că dacă vă faceţi bine... Zău, duduie Irina, nu sînt un escroc, dar ăla nici nu era un Fragonard...

IRINA : *(obosită)* : Bine, domnu' Pelle...

PELLE : Sînt un om de condiţie. Să nu vă pară rău, duduie Irina : atunci, cînd voiam să vi-l vînd, credeam că e un Fragonard. După aceea am făcut cercetări şi am văzut că era din şcoala lui... *(se opreşte, încurcat)*.

IRINA : *(aproape cu milă)* : Nu are nici o importanţă.

PELLE : *(consolator)* Dar lăsaţi că vă fac eu rost de un Fragonard adevărat. Am ochit unul la contesa de Gerando. Aia de stă acolo în vil. Mai are ea nişte lăzi. *(spre Tudorel)*. Nu se poate să nu fi avut un Fragonard. *(îl bate pe spate pe Tudorel, familiar)*. Dă-i dracului de burjui, tovarăşe Tudorel ! Îl naţionalizăm pe Fragonard ! *(solicitudine sinceră)*. Ce nu facem noi pentru duduia Irina.

PUICA : *(neràbdătoare)* Hai, c-o obosim.

TUDOREL : *(cu aer jenat, spre Irina)* Ce să-ţi mai aducem ? Vrei lămîi ?

PUICA : *(autoritară, cu aer conjugal)* Tudorel, iar întîrzii la consultaţii. O să ai reclamaţii. *(spre Irina)* Are nişte pacienţi foarte mofturoşi. Pa, Irina, noi plecăm...

TUDOREL : Da, Irina, noi...

IRINA : *(care a privit tot timpul în altă parte)* Aţi fost foarte drăguţi...

TUDOREL : *(stînjenit, vexat)* Irina ! Doar nu sîntem nişte străini ! Vorbeşti de parcă...

PUICA : *(aparte, spre Pelle)* Cred că a rămas cu ceva, sărăcuţa ! *(zgomotos de drăguţă, amestec de vulgaritate şi bravare a situaţiei)* Irinuco, nu cumva eşti geloasă ? ! Dar tu ştii cum e Tudorel ! Trebuie să aibă cineva grijă de omul ăsta : să-i speli, să-i dai de mîncare, să-i ţii evidenţa. *(era să zică „a banilor", se opreşte la timp, semn de alarmă la Tudorel)*. În fine. *(îşi trage nervoasă mănuşile, se apleacă spre Irina, o sărută pe frunte, matern)*. Pa, dragă ! Şi... fii cuminte.

(coboară scările)

TUDOREL : *(nehotărît, ezită, ar vrea să-i spună ceva, nu poate sau nu ştie ce)*.

IRINA : *(cu seninătate, fără repros)*. Fii tu însuţi, Tudorel ! Te aşteaptă Puica. Du-te.

(Tudorel ieşe. O ajunge pe Puica din urmă)

PELLE : *(urmărind siluetele celor doi; foarte uman, dezbrăcat de fanfaronadă)*. Mi-e teamă să vă spun, duduie Irina... Poate c-o să-mi ziceţi şi mie : fii tu însuţi, Pelle... Am atîtea haine pe care le îmbrac şi le dezbrac... dar în faţa dvs., nu ştiu cum, dar simt că n-aş putea minţi... Aici se petrece o dramă... sau poate o dezlegare... un dezno-dămînt ?... Spuneţi-mi, Dvs. înţelegeţi ?

IRINA : *(firesc)* : Da. Ei doi se potrivesc. *(se ridică fără greutate, aproape veselă)*. Am să te conduc, domnu' Pelle. Vrei ? *(îi oferă braţul, cu aerul lui de crai vetust, păşesc amîndoi pe dalele terasei, străbat spaţiul pînă la scări în tăcere. În capul scărilor, el îi spune foarte omenește cu tot conţinutul uşor ridicol al replicii romanţioase)*. Îmi dai voie, duduie Irina, să plec cu sunetul acestor paşi în urechi... *(e pleacă, uşor încovoiat şi totuşi foarte tînăr. În vreme ce Irina urmează să se plimbe în lungul terasei, umplînd cu paşii ei tot spaţiul scenic. Paşii răsună multă vreme, ca un ecou, ca un răspuns, în vreme ce silueta lui Pelle, neagră şi tristă, se pierde după trunchiul platanului bătrîn)*.

Scena a 2-a

În cabinet : Tămăşdan — Ionescu

IONESCU : *(intră, stupefiat)* Nici aicea nu-i ! Cu toată admiraţia ce o am pentru marele nostru coleg şi prieten, dar dă-mi voie să-ţi mărturisesc Flavie, nedumerirea mea faţă de acest om !

TĂMĂŞDAN : *(constatativ)* N-a mai cerut de cinci zile fişele de laborator. Experienţa lui nu-l mai interesează.

IONESCU : Nu-l defăimez, dar pur şi simplu nu pricep.

TĂMĂŞDAN : Nu mai vrea să ştie de nimic. Numai Irina Popa ! Poftim. *(se duce la glasvand, îi arată celuilalt prin perdea siluetа Irinei, pe terasă)*. O ţine tot timpul prin preajmă. O supraveghează.

IONESCU : *(priveşte, pufneşte măsurînd cabinetul)* : Cobai !

TĂMĂŞDAN : Nu, că nu-l mai interesează boala ei. E vindecată. Operaţia a reuşit. Starea septică i-a trecut. Ca medici, ne-am făcut datoria. Şerban vrea altceva acum.

IONESCU : E un sentimental. *(vrea să-i scuze)*.

TĂMĂŞDAN : *(mustrător)* Dar ce caută, domnule profesor, sentimentele în medicină ? N-am timp pentru aşa ceva. Administrez medicamentaţia, nu binecuvîntări. Vindec intestinul gros, nu sufletе. Un stomac rezecat frumos mă bucură. Dau drumul pacientului şi ce-mi pasă dacă el suferă pentru că l-a părăsit soţia ? Eu, ca medic, mi-am făcut datoria.

IONESCU : *(brusc neliniştit de placiditatea celuilalt)*. Ei, Flavie, eşti tînăr... Eu, drept să-ţi spun nu mai ştiu care e datoria...

TĂMĂŞDAN : *(i se pare foarte simplu)* Omul de ştiinţă nu trebuie să complice lucrurile. Şerban le complică şi, uite, riscă să rateze o experienţă mare. Pentru ce ? Pentru o lucrare furată şi o fată care nu mai ride...

IONESCU : *(căutînd mereu o justificare)*. E uman.

TĂMĂŞDAN : *(izbucnind)*. Îmi plac monştrii frumoşi. Cei care urmăresc jelul cu ochii închişi. Poţi fura, dacă o faci pentru ca ştiinţa să ajungă cu un ceas mai devreme la potou. Te răfuieşti cu prejudecăţile morale. Atîta tot. Alţii au înfruntat închiziţia, rugurile, intoleranţa...

Scena a 3-a

Aceiaşi, Mohora

MOHORA : *(intrînd, a auzit ultima replică)*. Ai ales paravane comode, sau aşa ţi se pare, tovarăşe Tămăşdan. Dar aceia au înfruntat intoleranţa pentru că apărau omenia. Avem nevoie azi — de intoleranţă faţă de brutalitate ? Oare n-ar trebui inventate legi pentru a apăra inocenţa şi afecţiunea ?

IONESCU : *(derutat)* De cine să le aperi, domnule coleg ?

MOHORA : De fiara din noi. Sigur, se poate pedepsi — şi există legi pentru asta — pe cel care delapidează, falsifică, călătoreşte fără bilet... dar pe cei care călătoresc pe „blat" în viaţă ? Care jignesc sau defăimează sau fură un zîmbet, mîntuirea — cine-i pedepseşte ?

TĂMĂŞDAN : Ce spun eu ? Pledăm pentru virtuţile evanghelice, pentru prejudecăţile morale creştine, tovarăşe Mohora ! Minciuna...

MOHORA : *(aprins, arătînd spre terasă)*. O minciună poate să coste viaţa unui om ! Continui să contunzi sensurile, ca să-ţi găseşti justificări — ca mai înainte, cu cei ce mureau pe rug pentru ştiinţă ! Beţivul, cînd îşi scuză viciul, nu-l aminteşte pe conţopistul beţiv ci pe cutare poet de geniu care avea delirium tremens.

IONESCU : *(mai mult sieşi, căutînd o limpezire)* Lumile fuzionează, deşi par despărţite prin graniţe de netrecut...

MOHORA : Aveţi dreptate, tovarăşe profesor. Ne atinge brutalitatea ca şi frumuseţea. Undeva, fiecare lasă o dîră de sînge. Ne răneşte chiar cînd vine din inconştienţă. Dar atunci măcar se poate corecta. Cea deliberată, însă, trebuie pedepsită.

TĂMĂŞDAN : Dă-mi voie atunci să-ţi spun că brutalitate se numeşte şi ce faceţi voi cu această femeie. Am tăiat-o, am cusut-o, i-am administrat doze masive de antibiotice : e vindecată din punctul nostru de vedere. De ce vă amestecaţi acum în viaţa ei ?

IONESCU *(aliat)* Tratamentul lui Şerban e inuman. Trebuie lăsată să plece.

TĂMĂŞDAN : Nu sîntem o clinică psihiatrică.

MOHORA : Vieţile oamenilor nu se vindecă numai în clinici. Fie ele psihiatrice sau de O.R.L. Iar medicul nu e numai medic. E şi cetăţean şi are datorii faţă de cei din jurul lui. Cînd iau pulsul bolnavului, în ritmul lui îi simt toată viaţa, nu numai insuficienţa mitrală. Nu călătorim cu farurile stinse pe o şosea înnoptată. Nu e voie să sting farurile. Din pricina asta se produc accidentele. Din pricina opacităţii. A egoismului. Fiindcă cineva refuză să semnalizeze. Circulă cu farurile stinse printr-o umanitate trează şi sensibilă.

IONESCU : E vorba de tratament. Pur şi simplu de tratament.

MOHORA : Credeţi că dacă am pansat un deget ne-am făcut datoria ?

Scena a 4-a

Aceiaşi, Şerban

ŞERBAN : Bună ziua, tovarăşi ! Ce avem azi grupă sindicală la mine-n cabinet ?

IONESCU : *(sincer)* Dragă Şerbane, zău, nu te înţeleg. Am venit să te certăm : ce e cu experienţa ? De ce ai abandonat-o ?

ŞERBAN : Am ajuns la un punct mort.

IONESCU : Te-ai înstrăinat de ea.

TĂMĂŞDAN : Nu vă supăraţi · un accident, regretabil, a recunoaştem, nu trebuie să...

IONESCU : Un om a fost rănit şi s-a vindecat. E în afară de orice pericol. Reia lucrările !

ŞERBAN : Consider mai importantă refacerea morală, restabilirea unui om decît lucrarea respectivă.

IONESCU : Dar boala ei e vindecată... Putem să-i facem formele de ieşire.

ŞERBAN : Nu există boală, ci bolnav. Ştii bine că aceeaşi afecţiune se manifestă la fiecare altfel. La ea s-a manifestat foarte tragic. Şi voi aţi uitat asta ! Nici măcar n-aţi observat că în cazul ei a fost ca o prăbuşire, ca o scufundare interioară... Da, noi am operat-o, căci o mînă se poate înlocui prin proteză, un ochi viu printr-unul de sticlă, ori transplantare. O rană o pansezi şi se vindecă. Dar aici...

IONESCU : *(tot nu pricepe)* Dar pentru Dumnezeu, nu sîntem psihiatri !

ŞERBAN : Uneori îmi vine să te invidiez, Ionescule. Lîngă tine se clatină pămîntul, se cască o prăpastie, alunecă straturile, şi tu dormi mai departe în apartamentul tău. Nu înţelegi că în cazul Irinei s-a produs ceva asemănător cu un cutremur ? Cînd mari blocuri din scoarţa terestră se scufundă şi ieşe la suprafaţă apa imensă, uniformă... oceanul... În cazul ei a ieşit oceanul imens şi

înspăimîntător al indiferenței. Oceanul mort.

IONESCU : *(serul)* Mă rog, mă rog, tot ce se poate.

TĂMĂȘDAN : I-ați scos și firele, rănile s-au cicatrizat, puteți face formele de ieșire. Ca și mașina cu care s-a răsturnat : mecanicii au reparat-o, i-au dat drumul din garaj, poate relua cursa, nu ?

IONESCU : Dacă te referi la acel... hm... episod cu lucrarea... în ce mă privește sînt dispus să nu mai semnez de acum decît la urmă. Pot semna și după preparator. Dacă crezi că așa e democratic.

ȘERBAN : Există și o răspundere. Plătim pentru tot ce facem.

IONESCU : Dar dacă dăm erata ? Dacă ea și soțul ei își retrag orice pretenții, mi se pare că totul reintră în ordine.

ȘERBAN : Ordinea unor amnezici, care preferă să uite înșelătoria, mistificarea. Nu, dragul meu, poate că e vremea să te trezești la realitate.

IONESCU : *(scăzut)* Oricum, cred că ședința nu-și mai are rostul.

ȘERBAN : Sau tocmai începe să și-l capete.

IONESCU : Nu cumva vrei să ne aduci acum pe noi în discuție, Șerbane ? N-ai să faci asta.

ȘERBAN : Am să fac ceea ce-mi dictează conștiința mea de comunist.

IONESCU : Sînt un om bătrîn. Nu mai am mult și mă retrag la pensie. Am fost atîția ani prieteni. Te rog atît : gîndește-te că n-am făcut nimic. Am dorit să fac ceva în viața asta, dar totul n-a fost decît o eroare.

ȘERBAN : Și erorile se plătesc.

IONESCU : Nu sînt vinovat ! Uite, declar aici că ideea n-a fost a mea. Tămășdan a venit la mine și mi-a oferit lucrarea...

TĂMĂȘDAN : *(cinic)* Era o metodă pe care am învățat-o de la dvs. Cer circumstanțe atenuante : autorul moral e profesorul Ionescu. Cînd va fi nevoie, o să mă explic. Permiteți-mi să merg la salon. *(iese cu un aer jignit și foarte sigur).*

IONESCU : *(isteric)* Ești un hoț ! Am să te dau afară ! Cum îndrăznești ! În clinica mea... toți... Șerbane... toți sînt hoți... toți fură...

ȘERBAN : Iartă-mă. Mi-e silă și-mi face rău scena asta. Chiar în cădere, un om trebuie să-și păstreze demnitatea.

IONESCU : *(copilăros)*. Ai dreptate. Sînt demn. Poate că suferința e prețul lașității. Dar pentru întîia oară mi-e teamă, ca unui pacient care așteaptă să intre la operație. Șerbane, promite-mi un anestezic... înainte..., ca să nu doară...

ȘERBAN : *(încordat, dureros, cu greutate)* Îți promit.

(Ionescu iese)

Scena a 5-a

Mohora—Șerban

ȘERBAN : *(rămîne îngîndurat, trist).*

MOHORA : *(stîngaci)* Operația... extirpația pe viu... doare. Mă iertați, am spus o banalitate.

ȘERBAN : Adevărul niciodată nu e banal, tinere... *(pauză)* Și totuși... în cazul acesta... poate că e nevoie realmente de un anestezic.

MOHORA : Îngăduință ?

ȘERBAN : Da, îngăduință și multă răbdare. Mă doare cînd trebuie să sancționez pe cineva. Și mă doare că trebuie să sancționez pe acest om. Cu tot paradoxul, am o afecțiune pentru el... poate și fiindcă ne deosebim atît de mult... Sau fiindcă sîntem amîndoi bătrîni.

MOHORA : De aceea anestezicul ?

ȘERBAN : Știi bine că în lumea noastră nu se fac operații de dragul operației. Știi că lobotomia prefrontală nu duce la pierderea conștiinței, a lucidității. Ți-am vorbit de sora lui Penfield ? L'Hermite descrie cazul în Le mécanisme du cerveau. După operație, ea se comporta normal. Se citează scrisorile acestei drame, perfect logice, coerente. Ea nu era rea, nu voia să facă propriu-zis rău. Dar nu știa ce e binele. Nu le putea deosebi, își pierduse simțul moral. Și asta e de o mie de ori mai primejdios.

MOHORA : Bine, dar acolo era o anomalie.

ȘERBAN : Tocmai de aceea ți-am vorbit despre îngăduință. Aici nu e vorba de nici o anomalie. Trebuie să salvăm omenia, să vedem omenia și s-o cultivăm.

(pauză)

Irina e aici ?

MOHORA : *(privește prin perdeaua glasvandului).* Da. E singură.

ȘERBAN : Vino la ea.

(deschide larg ușa de sticlă)

Scena a 6-a

Pe terasă : Irina—Șerban—Mohora

ȘERBAN : *(îi întinde mîna Irinei)* Bună ziua, Irina. *(reacție de neliniște la Irina. Slab irisan).* Nu te întreb cum te simți. Nu-ți cer foaia de temperatură. Nu-ți iau pulsul. Aș vrea un singur lucru, atît.

IRINA : *(îl privește întrebător, brusc interesată).*

ȘERBAN : Să-mi surîzi.

IRINA : *(decepție abia mascată)* Ce legătură are asta cu boala mea ?

ȘERBAN : *(certitudine sobră, caldă)* Asta e boala dumitale.

IRINA : *(ricanează)* E un diagnostic ?

ȘERBAN : *(nu-și pierde răbdarea).* Da. Un diagnostic. Poate nu figurează în cursurile de medicină internă, dar e un diagnostic.

IRINA : *(răsucire dureroasă)* Bine, dar nu înțeleg...

ȘERBAN : Ai primit o lovitură în plin, care te-a surprins nepregătită. Asta te-a mutilat.

IRINA : Pentru asta mă țineți aici ? Rănile s-au cicatrizat.

MOHORA : *(afecțiune greu ascunsă)* Una însă nu. Pentru că ai fost jignită.

IRINA *(oboseală subită)* Lăsați-mă să plec. Operația a reușit. Mă simt bine. Pot să umblu. Îmi mișc bine brațul.

ȘERBAN : Dar nu zîmbești.

IRINA : *(alb)* Nu e o clinică pentru transplantări de surîsuri, asta.

MOHORA : Poate că putem realiza și asta.

ȘERBAN : Te-a cuprins oboseala. Oboseala de a te putea bucura.

IRINA : Sînt atîția oameni care trăiesc fără bucurii.

ȘERBAN : N-ai dreptate. Ei pot să le recapete. Pot să se ridice. Omul poate fi doborît, dar se ridică iar.

IRINA : *(îl privește intens).* Dvs. puteți s-o spuneți. Nu vă e greu. Sînt oameni cărora le reușește totul. Le vine cel mai ușor să dea lecții învingîților.

ȘERBAN : *(pe față îi flutură un zîmbet. Nu se supără).* Cînd eram student în ultimul an, lucram cu profesorul meu la o teză despre metabolismul grăsimilor. Din cercetare în cercetare, descoperisem rolul ficatului în acest metabolism. Îi arăt profesorului notele și-l întreb dacă să le public. „— E hazardat" a zis, „să fim mai prudenți". Și mi-a dat un nou termen. Am verificat datele. Erau bune. Am venit din nou la profesor. „— Le-am putea publica împreună" — mi-a spus. „Pe dumneata, proaspăt absolvent, n-o să te ia în serios". Atunci am să aștept, i-am replicat. Pînă cînd le voi putea publica singur. După patru ani, eram la Heidelberg, cînd primesc de la profesor o scrisoare : „Harris, vestitul fiziolog american, e pe cale de a da publicității cercetările lui cu privire la rostul ficatului în metabolismul grăsimilor. Știu că dumneata ai lucrat în această direcție. Trimite-mi urgent notele de experiment, să le publicăm". I-am răspuns că pierdusem notele. Dar o noapte întreagă am plîns și mi-am tăvălit în iarbă pe malul Neckarului. Mai tîrziu eram mai puțin amărît. Îmi ziceam c-o să descopăr alt adevăr mai prețios, că, oricum era un noroc că cineva dăduse științei un rezultat util, chiar dacă eu, un începător, păgubisem. În schimb, profesorul repeta peste tot că fusese la un pas de premiul Nobel, dacă ucenicul lui nu i-ar fi pierdut notele de experiment. *(rîde scurt, fără răutate)* De fapt, Harris a luat premiul Nobel pentru toată activitatea sa.

IRINA : Iertați-mă. Eu eram atît de departe de premiul Nobel...

ȘERBAN : Ce importanță are ? Contează lovitura. Greutatea ei te-a doborît.

IRINA : Sînt oameni care nu se mai pot ridica.

IRINA : *(nervos).* De ce nu-mi faceți electroșocuri ? Cerletti... asta mai puteți să-mi aplicați... ca medic...

ȘERBAN : Pentru că nu cred în electricitate. Cred în om.

IRINA : *(strigă, prăbușindu-se).* Atunci faceți-mi ieșirea ! Vreau să plec ! Lăsați-mă să plec ! Să ies de aici !

ȘERBAN : *(cu o mare liniște, ca și cum ar pune cu fiecare cuvînt tampoane de răcoare pe tîmplele ei fierbinți).* Nu poți să ieși între oameni, fără să le surîzi. Pînă nu ți-ai recîștigat zîmbetul. *(intră în cabinet. Mohora mai rămîne o clipă, descumpănit, Irina s-a prăbușit pe patul pliant. Mohora îl urmează pe Șerban).*

Scena a 7-a

În cabinet : Șerban — Mohora

ȘERBAN : *(autoritar)* Închide ușa, Mohora.

MOHORA : *(impresional)* : Mi-e teamă că șocul acesta îi va ridica febra.

ȘERBAN : *(îi ia vorba din gură)* Și ceilalți vor zice că ei au avut dreptate : că trebuia izolată, între storuri trase, să n-o atingă nici lumina de afară, nici vocile oamenilor ?

MOHORA : *(cu greutate)* Poate că da.

ȘERBAN : Nu ! *(febril, nervozitate).* Trebuie mult sînge...

MOHORA : E ca amorțită. Nu-și poate reveni.

ȘERBAN : Este vorba de o reanimare. Lucrul nu e ușor, firește. Trebuie mult oxigen. Mult sînge. Mult oxigen din aerul pe care-l respirăm noi. Mult sînge din sîngele nostru. Da, da, mult oxigen și mult sînge. Trebuie încredere. Surîs.

MOHORA : *(cucerit, răspunzînd unei amintiri).* Altfel viorile nu cîntă...

ȘERBAN : *(morocănos ; nu-i place cînd i se amintește că e un liric).* Mda. *(les amîndoi).*

Scena a 8-a

(Pe terasă. Irina singură, apoi studenții. De undeva, același hanț și același clavecin din Tablou III, același motiv din Gaudeamus, cîntat în stil preclasic, întîi departat, timid, ezitînd ca o tiacără nesigură, apoi tot mai precis, mai apropiat, mai cald. E înainte de apusul soarelui, în acele momente cînd — înainte ca umbrele să se lungească în amurg, lumina mai are o ultimă explozie, de aur și cafiniu stăruind ca o mîngîiere peste lucruri, întîrziind acolo, ca o părere de rău. Irina rămîne tot timpul culcată pe patul ei pliant. Asistă la intrarea studenților, în halatele lor albe. Ei fac semne cu mîna, semne familiare, ca unei colege. Întreaga scenă se desfășoară ca o pantomimă, vorbind prin plastica trupurilor tinere despre dragoste și energie, năzuințe și bucurii simple, despre mîndria și tenacitatea omenească. Lumina scade treptat, trece în violetul amurgului, în albastrul de cerneală al nopții, se luminează iar, crește orbitor către amiază, capătă reflexe calde și așa mai departe, sugerînd succesiunea orelor și a zilelor în mijlocul cărora Irina rămîne abandonată pe aceeași terasă de spital, asistînd la tumultul vieții din jur. În timpul jocurilor de lumini, pantomima se transformă în balet, capătă un caracter suav. Albul dominînd : gesturile familiare, mișcările, lumina schimbătoare, sugerează frumusețea vîrstei, puritatea caldă a unui surîs. În partea a doua a acestui joc, Irina se ridică, înaintează spre colțul din stînga al terasei, iese în avanscenă, o inundă o lumină tulbure, dinaintea zorilor. Așa își rostește monologul).

IRINA : *(narativ, calm).* Unde și cînd se întrerupe lanțul relațiilor omenești ? Poate atunci cînd începe oboseala de a nu te putea bucura... Și cum să trec acest prag ?... știu cînd s-a întîmplat... La început am crezut că n-o să dureze. Îmi spuneam că trebuie să uit. Să nu mă mai gîndesc la aceasta... Să mă prefac că nu știu ce s-a întîmplat... Într-o zi, pe strada noastră, unul din copiii care se jucau pe trotuar, s-a lovit de mine. Nu uit expresia aceea de groază a ochilor lui. *(irisan).* Arătam oare atît de înspăimîntător ?... Acasă, mi-am luat un scaun și m-am așezat în fața oglinzii... Într-un tîrziu parcă mi s-a făcut milă de mine... Nu mai puteam zîmbi... Apoi, noapte de noapte visam că plîng prin somn. De ce oare ziua nu puteam plînge ?... Copiii din curte m-au întrebat : De ce nu zîmbiți ? *(exasperare crescîndă).* Oamenii cu care călătoream în mașină mă priveau lung : De ce nu zîmbiți ? Și-n societate, toți se mirau : De ce nu zîmbește ? Fugeam de toți. Era destul să apar între oameni și, fără să vreau, le stricam veselia. *(aproape strigă)* Eram ca un blestem. *(lumina crește. Se face ziuă. Undeva, răsare soarele). Irina urmărește răsăritul).* Oare soarele de ce nu tipă cînd se naște din mare ?

Scena a 9-a

Irina — Mohora, apoi Șerban

MOHORA : *(vine dinspre cabinetul lui Șerban).* Bună dimineața, Irina ! *(îi întinde un plic).* O scrisoare de la soțul tău.

IRINA : *(ia plicul, îl pune deoparte).*

MOHORA : Nu te supăra : m-a mirat întotdeauna căsnicia ta. Cum de ai acceptat-o ?

IRINA : Cînd eram mică, tata mi-a povestit odată despre un om sărac care n-avea decît o casă. Atît avea : patru pereți. A venit perceptorul și i-a cerut banii de impozit. Altfel, a zis, îți pun sechestru pe casă ! „— Poți pune, domnule, a zis omul sărac, pe casa asta a mai pus sechestru ieri și tribunalul". A pus și perceptorul. Apoi omul și-a văruit numărul casei.

MOHORA : Era un om ciudat.

IRINA : Numai în aparență. Îi era indiferent dacă vor mai pune zece sechestre pe casa lui. El o pierduse la cei dintîi.

MOHORA : *(scăzut)*. Înțeleg. Și acum ?

IRINA : *(foarte încet).* Poate că ploile au și început să spele varul... să se vadă iar numărul porții...

(intră Șerban)

ȘERBAN : *(preocupat).* Mohora ! Am nevoie de dumneata ! Irina, îl ierți, nu-i așa ? *(luînd brațul lui Mohora).* La figura B și C am impresia că am descoperit ceva... Ceva foarte important ! *(se înveselește treptat)*

IRINA : *(se uită în urma lor, are o clipă de ezitare, schițează un pas, nehotărîtă, apoi deodată fuge după cei doi).* Tovarășe profesor !

ȘERBAN : *(distrat).* Da ?

IRINA : *(cu greutate).* Mă lăsați... îmi îngăduiți și mie...

ȘERBAN : *(îi prinde brațul, deodată atent).* Dar ce s-a întîmplat cu dumneata ?

IRINA : *(tăcere prelungită, se frămîntă, izbucnind deodată, între rîs și plîns).* Vioara... cîntă...

ȘERBAN : *(tace, ascultînd parcă, foarte atent, apoi la realitate, rostește cuvintele cu o asprime simulată).* Vii și dumneata în laboratori !

MOHORA : *(mișcat).* Și experiența ?

ȘERBAN : *(bucuros).* A reușit.

MOHORA : *(nu înțelege).* Cînd ?

ȘERBAN : Acum *(arată spre Irina, care continuă să zîmbească, printre lacrimi).* Asta a fost cea mai grea experiență. Pe realitate o reținem îndată *(îi ia pe amîndoi de brați, se îndreptată cu ei spre cabinet).* Aveni ațtea de lăut !

CORTINA

Tineri poeți din regiunea Mureș

Constantin Duică

SÎNT POETUL...

Sînt poetul tăcerilor aparente,
Al exploziilor mute de umbră și lumină.
Cînd din tei cad miresme proaspete,
Eu le adun în buchete sonore
Și oamenilor care trec, cu umbrele lor
Valsînd în ritmul frunzelor,
Le dăruiesc poezii încrustate pe
Scoarța plopilor albi ca mireasa.
Sînt poetul care vede dincolo
De orașul în care trăiește
Satul Turcenii de Sus în care
S-a născut. Sînt poetul care vede
Cum orașul a pornit în galop peste cîmpuri,
Cum străzile urcă pantele abrupte
Așternînd peste întinsul țării
Meridiane albe. Sînt poetul care
Se numește comunist cu orgoare
Știală, așteptînd de la oameni certitudinea
Că merită acest nume policrom.

PĂMÎNTUL VORBEA FRUMOS

Venise în fața tăcerii pămîntului...
(Era o noapte tînără
Și păsările dormeau între brazde)
A întins mîna.
Mîna lui a cernut boabe gaibene
(Era o noapte tînără
Și boabele — stele)
Și dintr-o dată pămîntul a început să se miște.
Apa a crescut, fecundînd semințele.
Pămîntul s-a mișcat,
De jos în sus,
Ca un flux negru.
Păsările au zburat
Și omul nu mai era în fața
Tăcerii pămîntului
Veniseră alte păsări
Arătura de primăvară,
Noaptea tînără a
Pămîntului
Pierise...
Soarele și-a trimis în
Recunoaștere
Zorii.
Aștri de grîu, rotunzi ca slovele.
Au explodat...
Și omul s-a oprit la
Marginea cîmpului,
Aplecîndu-și urechea :
Pamîntul vorbea frumos...

CANICULA

În amiază de iulie, umbrele
Roase de lumină pier.
Păsările arzînd în aer
Incendiază norii, lîngă cer.

Iarba culcă muzica și vîntul
În nervii albi ai fibrelor de susai,
Vîlvorește ca o Fata Morgana
Visul și gîndul.

Culorile aburesc, dizolvîndu-se.
Ca în soluție de turnesol.
Mirezmele, corali transparenți,
Nasc inele de aiol.

În crengile copacilor solitari
Soarele, în lumînări de paraină,
Se topește și cad arar
Picuri de lumină.

Și roșcovii pe virf de deal,
Fringîndu-și acele țînoase
Între turme, dorm
Ca o haită de cîini, cu limbile scoase...

CERAMICA

În lut au fost de mai demult, rămase,
Contururi șterse, linii strînse-n ghemuri
Și umbre atîrnînd pe scoici și oase
De vietăți minuscule din alte vremuri.

Și lutul, viu, în modelări rotunde,
A retrezit din zbateri intime de poveste
O lume cu priveliști de cine știe unde
Și-un soare de vopsea, țîșnit de după creste...

Apuc în mînă vasul și îl cufund în apă,
Îl umplu, tremurînd că se va sparge lutul..
Și beau. Și mi se pare că bînd așa din apă,
Șoptit, mă răscolește, cu lumea lui, trecutul...

ÎMPLINIRE

La primul sunet al inimilor noastre
Care s-au atins
Ca din întîmplare,
La primul cuvînt pe care mi l-ai spus
Și l-am înțeles,
Am știut că m-am smuls din singurătate,
Că în jurul meu — jocul tăcerilor
Învechit ca marmura,
Prin șleiuire,
A strălucit de voci albe.
Cînd ți-am auzit cuvîntul,
Am simțit că lumea întreagă
Se umple de fericire,
Așa cum mi se umplu plantele,
Primăvara,
De seva pămîntului.
Și m-am desfăcut parcă din mine,
Dintr-o construcție nefirească...
De la pămînt la cer
Era o singură lume,
O singură viață, imensă.
Și tu mă purtai,
Mergînd înaintea mea,
Către nu știu ce muzică
Venită de la ierburi
Sau de la ape...
O porniserăm amîndoi prin lume
Și nu ne-am mai oprit.

Zeno Ghițulescu

MUZICA SALCÎMILOR

Ploaia a lăsat pe trotuar
Ceva din tăcerea melcilor
Pipăind cu antenele lor
Noaptea.

Parfumul salcîmilor ne cheamă.
Undeva, dincolo de arcadele de halen,
Undeva dincolo de umbrele reci,
Mai aproape de izvoarele pămîntului,
Cîntînd dintr-o mie de fluiere
Basmul înțeles numai de noi.

Pașii tăi desculți au învățat
Ierburile să cînte
Și mîinile tale
Au atins desigur numai flori de cais,
De aceea nu acel farmec obsedant
Al purității.

Ridică-ți pleoapele tremurătoare
Să simt cum greștile toi
Mă-ncălțușează
În țara fluviilor adînci,
În țara-n care salcîmii cîntă
Muzica pe care n-am auzit-o
Niciodată.

Ion Damian

JOC DE LUMINI

Zarii-s de vis,
Urcați pe schele !
Cerul e scris
De rîndunele.

Reavănul vînt
Strigă cîmpiile,
De-atîta cînt
Ard ciocîrliile.

Poate că-și arăn
Văzduh ogoarele,
Semințe cară
Cu pumnii soarele.

În ierburi ude,
Lumina suiera.
În frunze crude
Inima-mi fluiera.

Pe-un pui de nor
Stă tîmpla blocului.
Timp șuierător,
Ține le aș locului.

Spectacole - Arte

MUZICA UȘOARĂ — GEST GRATUIT?

Muzica ușoară nu este un gest gratuit, menit doar a distra după o zi de lucru ; ea este legată de anumite momente din viața cotidiană, momente în care se manifestă aspecte ale conștiinței sociale. Dacă este bine făcută, are un rol activ asupra conștiinței ascultătorilor ; în același timp, ea trebuie să satisfacă cerința de frumos a maselor.

Genul își are originea în muzica populară, ale cărei formule melodice și ritmuri le preia, le transformă și le îmbogățește. Pînă la apariția creației profesioniste de muzică ușoară, aceasta era un fenomen folcloric. În prezent, caracterul folcloric și de masă s-a păstrat, iar mijloacele moderne de vehiculare au ușurat circulația mondială. De aici încolo, puterea de discernămînt a ascultătorului joacă un rol important, întrucît cîntecul și melodia de dans sînt purtătoare ale concepțiilor dominante în mediile sociale din care provin. Mai mult, unele aspecte ale ideologiei burgheze, ambalate atrăgător în melodii facile, ritmuri antrenante, orchestrații fastuoase și prezentate de interpreți zgomotos susținuți de reclama tipică, pot să-și afle ecou în rîndurile unor tineri nepreveniți și insuficient formați pentru a ierarhiza valorile artistice. În aceste condiții, sarcina creatorilor, interpreților și criticii este promovarea muzicii ușoare autohtone cu puternice baze realiste și a fondului prețios al muzicii ușoare internaționale, demascarea producțiilor comerciale occidentale, pseudo-artistice, dăunătoare.

Prin specificul ei, muzica ușoară nu poate aborda, dintr-un unghi cuprinzător, vreuna din marile probleme ale existenței umane ; ea reflectă doar o atitudine față de aspectele curente ale vieții. Adresîndu-se direct unei mase largi de ascultători, ea trezește stări sufletești și idei, insuflă voie bună, pregătește pentru înțelegerea altor genuri, mai complexe, ale muzicii. Tovarăș plăcut în timpul liber, cîntecul și jocul trebuie totodată să educe.

De o covîrșitoare importanță este textul : dacă reușește să surprindă, în imagini cu adevărat poetice, plastice, concentrate, un aspect din viața nouă, el va putea trezi în sensibilitatea compozitorului ecourile din care se va întrupa melodia. Lipsa de îndrumare profesională a textierilor a stînjenit avîntul muzicii noastre ușoare ; sîntem convinși că înființarea pe lîngă Uniunea Scriitorilor a unui cenaclu special va da roadele dorite. Colaborarea unor poeți de prestigiu, din ce în ce mai frecventă, este menită să înlăture sentimentalismul dulceag, platitudinea, vulgaritatea imaginilor, să reflecte în textele de muzică ușoară viața și năzuințele maselor. Monstruozități fără spiritualitate ca cele semnate de Radu Stănescu („Of, dragoste", muzica de Elly Roman), vor fi, sperăm, de domeniul trecutului : „Dar de la pitecantrop / Așa-i pe întregul glob : / Omul merge vertical / Și e sentimental".

Muzica ușoară românească se mîndrește cu lucrări ale unor compozitori ca Ion Vasilescu („Drag îmi e bădița cu tractorul", „Mașina mai fute moara"), Gherase Dendrino („Tinerețe", „Cale lungă, drum de fier"), N. Kirculescu („Eu pentru voi ridic paharul"), Elly Roman („Spic de grîu", „Cîntecul Deltei"), H. Mălineanu („Mărinică", „Garofița"), A. Giroveanu („Zamfir al meu", „În amurg"), Radu Șerban („Lină Cătălină", „Pe litoral"), V. Veselovski („Cîmpia sub lună") G. Grigoriu („Valea Prahovei", „Mărunțica"), T. Popa („Fata de la Săvinești") s.a. Unii vor obiecta poate că am citat și lucrări mai vechi, dar creația autentică nu se devalorizează cu trecerea timpului, muzica ușoară nu trebuie să aibă efemeritatea modei. Însăși prezența acestor melodii în practica muzicală dovedește că au corespuns sensibilității maselor. Ele oglindesc o nouă concepție despre viață, dragoste, muncă, dezvăluie în imagini emoționante frumusețile patriei, noile înfăptuiri ale regimului nostru. Nu întîmplător multe dintre aceste cîntece poartă o puternică amprentă națională — în factura melodică, în structura ritmică, în stilul de acompaniament. Ajungem astfel la o problemă cardinală a creației de muzică ușoară : în concertul internațional al genului, condiția esențială a afirmării muzicii românești este caracterul său național. Pastișarea, prelucrarea mecanică a formulelor de circulație mondială este în divorț cu sensibilitatea poporului nostru.

Nu ne înscriem împotriva muzicii ușoare occidentale în general. Condamnăm doar acele cîntece lipsite de adîncime a sentimentelor, pline de isterie ritmică, dezumanizate — care contravin idealurilor noastre sociale și estetice. Silabe fără noimă, debitate sacadat, cu gesturi de psihopat, ades obscene, care jignesc bunul simț, sînt departe de a oferi satisfacții artistice ; astfel de manifestări trebuie criticate cu vehemență și înlăturate cu hotărîre. Ritmurile și melodiile de proveniență populară (sudamericană, africană etc.) ne dezvăluie specificul gîndirii și simțirii altor națiuni, felul lor de a se manifesta, aspirațiile lor spre libertate, preocupările lor. Muzica străină bună înlesnește astfel cunoașterea și prețuirea artei realiste mondiale. Instituțiile care difuzează muzică ușoară, interpreții, presa trebuie să dovedească spirit critic în formarea gustului artistic al tineretului, luptînd pentru înlăturarea din viața muzicală a oricărui produs comercial.

Un alt aspect care relevă valoarea educativă a muzicii ușoare este situarea ei ca punct de plecare în înțelegerea altor genuri, mai complexe. De la cupletul satiric și schecliul muzical pînă la comedia muzicală și operetă nu e decît un pas. Formele mai dezvoltate ale muzicii de estradă, jazzul simfonic pregătesc pe ascultător pentru înțelegerea muzicii așa-zise grele. Condiția primordială este însă, și alci. calitatea realizării artistice.

Petre Codreanu

În loc de cronică dramatică

Scrisori de la un mașinist (1)

Stimate tovarășe redactor,

Departe de mine gîndul să vă scriu o cronică dramatică, cu atît mai mult cu cît sînt și fără mine destui cronicari. (Tovarășul R. — actor la teatrul nostru — spunea chiar că sînt prea mulți și că fiecare are o părere proprie, ceea ce lui i se pare de-a dreptul revoltător : „Unul mă laudă, altul mă critică, al treilea îmi găsește părți bune și părți rele, al patrulea mă menționează la «în general, ansamblul». E de-a dreptul revoltător !" În culise se vorbește că tovarășul R. ar vrea să-i desființeze pe toți criticii, în afară de cei care îl laudă. Se vede însă că acest rol e prea greu pentru R. (fiindcă nimeni nu s-a încumetat pînă acum să i-l încredințeze.) După o paranteză cam lungă, aș vrea să trec la subiect : vă scriu, deci, nu în calitate de cronicar dramatic, ci în calitate de membru al unui colectiv de teatru, un colectiv la care țin foarte mult, alături de care am trăit toate bucuriile succesului (și n-au fost de loc puține !), necazurile insuccesului (mai rare) și, mai ales, străduințile de fiecare zi, care m-au legat mai strîns de tovarășii mei de muncă. Spunîndu-vă toate astea, n-o să vi se pară curios că mă preocupă unele probleme care depășesc atribuțiile mele în teatru. Dar, la urma urmei, nu sînt și eu spectator, sau, cum aflu dintr-o cronică, consumator de artă ?

Teatrul mi-a cam intrat în sînge și de aceea nu mă mulțumesc să asist la spectacole, dar mai și citesc, în timpul liber, tot felul de piese. (Nu din biblioteca teatrului, care stă mai mult închisă din cauză că tovarășii actori nu vor în general să-și strice personalitatea citind altceva decît textul propriului rol, ci din biblioteca raională). Acolo, la bibliotecă, descopăr că nu numai Goldoni și Brecht au scris piese de teatru, dar și Ibsen și chiar Camil Petrescu, care mai are și avantajul că nu trebuie tradus în românește ca Shakespeare (mă gîndesc la „Macbeth" de la Național care se pare că l-a chinuit rău pe bietul traducător). Îți spun și tovarășului regizor V. descoperirea mea, dar el îmi răspunde că autorii ăștia sînt prea grei, că pe Ibsen trebuie să-l joci cu maximum de realism și nu poți să-i „distanțezi" pe actori (pe vremea aia nu știam ce e cu distanțarea și credeam că-i prea mică scena ca să se poată păstra distanța legală între actori ; cum nici mie nu-mi place înghesuiala în scenă, ca la „Marele fluviu își adună apele", i-am dat dreptate). La Camil Petrescu — zice — sînt prea multe indicații de regie și nu-i dă lui, regizorului, posibilitatea să-și afirme personalitatea creatoare. Dacă-i așa, mi-am spus, tot mai bine e să-l joci pe Goldoni sau „Generalul și nebunul", că aici poți să-ți afirmi din plin personalitatea creatoare, punîndu-i pe actori să interpreteze exact ca la Piccolo Teatro din Milano.

Recitindu-l pe Caragiale (pe unii autori îi citesc de mai multe ori, pe alții nu-i pot citi nici măcar o dată), descopăr uimit că dramaturgul nu menționează nicăieri : „toate drepturile rezervate Teatrului Național și numai cu prilejuri festive", ceea ce înseamnă, am dedus eu, că și teatrul nostru l-ar putea juca pe autorul „Scrisorii pierdute". Tovarășul V. (cu el se mai poate dialoga, celălalt regizor, tovarășul Y, fiind un adept al monologului, pe care îl rostește la fiecare repetiție fără să permită a i se da vreo replică) mă privește trist : „Pot eu să-l «fac» pe Caragiale mai bine decît Sică Alexandrescu ?" „Mai bine, poate nu, dar mai altfel ai putea să încerci..." „Cum adică, mai altfel ?" „Pe mine mă întrebi ? Dumneata ești personalitate creatoare ; eu sînt un simplu mașinist." S-a supărat. Nu-i nimic, îi trece. E doar tînăr...

S-a mai supărat el o dată, dar atunci pe drept. Curios cum sînt, mă uit pe lista cu repertoriul și văd Cutare, dramaturg sec. XV ; Cutare, dramaturg sec. XVI ; Cutare, dramaturg sec. XVII și așa, din sec. în sec., pînă în al XIX-lea. Îl întreb pe V. : „Pe cei din secolul XX o să-i jucăm în secolul XXI ?" (Mă cam plictisisem, vă spun sincer, de hărbații în pantaloni scurți și femeile în rochii lungi și obosisem tot mutînd coloane, sfincși și tronuri). „De ce te grăbești ? îmi taie avîntul tovarășul V. Dacă nu se grăbește consiliul artistic..." Și, în clipa aia, nu știu ce mi-a venit, și acum mă mustră conștiința, m-am dus cu gîndul la cuvîntul acela misterios. „Aha. zic, distanțarea !..." Tovarășul V. a crezut că mă pretez la ironii și s-a distanțat foarte rece de mine. Și jur că nu voiesem să fac nici măcar o aluzie, dar mi-te ironii.

Cît privește povestea cu distanțarea, mi-am dat seama abia mai tîrziu că e o chestiune foarte complicată, cu foarte multe aspecte. Acum, după ce m-am lămurit întrucîtva, aș putea să vă explic și dumneavoastră, nu ca s-o fac pe deșteptul, dar ca să vedeți cum am înțeles eu problema. În primul rînd, e vorba de un fel de distanțare la unii dramaturgi. Te uiți la cîte un personaj, îl asculți ce spune pe scenă, îl urmărești ce face și-ți dai seama că autorul l-a privit de la o distanță uriașă, că-l vede tare mic, așa, ca un soi de insectă. Și te prinde uimirea că-i mai descoperă uneori, de la o depărtare atît de mare, nu știu ce boală de ficat sau de suflet și niscaiva pete pe conștiință. Eu zic așa : e greu să te lămurești cu ce om ai de-a face cînd îl vezi de la zece metri, d-apoi să scrii despre niște oameni care muncesc pe un șantier la 300 de kilometri de București, fără să ieși din Capitală ! La alți dramaturgi, distanțarea e o chestie de timp și nu de spațiu : așteaptă să treacă mai mulți ani ca să scrie despre un eveniment actual. Parcă Shakespeare a scris despre Cezar chiar în secolul I în. e. n. ? Mai e și distanța, cam mare la unii, față de unele probleme importante ale vremii noastre, dar asta e altă căciulă.

În al doilea rînd, există distanțarea unor teatre de repertoriul de actualitate, care vine, cred eu, dintr-o confuzie : unii tovarăși din teatru cred că să fii în epocă înseamnă să faci teatru de epocă, adică să te plasezi în orice epocă în afară de cea contemporană. Mai rămîne să explic cea mai încurcată problemă : distanțarea la actor. Asta ar veni cam așa : să joci un personaj, dar să nu fii el, ci să fii tu, să te distanțezi de personaj și să-l interpretezi detașat, critic. Asta se potrivește la unele piese, la altele, însă, nu. Te trezești uneori că actorul e pe scenă, în fața ta și, prin urmare, în secolul XX, iar personajul a rămas uitat prin cine mai știe ce secol și te întrebi, nițel rușinat, de ce a mai venit actorul pe scenă îmbrăcat în fustă și nu și-a luat un costum ca lumea. Că doar el e el și nu personajul pe care zice că-l reprezintă, și dacă e el, de ce nu intră și pe scenă cu costumul cu care merge pe stradă sau de ce nu iese și pe stradă cu fusta cu care s-a ivit pe scenă ?

Firește, mai sînt și cazuri în care personajul trăiește astăzi, iar actorul joacă precum se juca în secolul XVIII. Despre asta însă, ca și despre altele, în scrisoarea următoare. Acum sînt chemat să leg trei sîrme care reprezintă un castel medieval stilizat, dealurile dimprejur sugerate și un riu care șerpuiește nostalgic, sub forma unui fir de vinilin, la intrarea în castel.

Cu stimă,

I. ALMĂȘANU
mașinist

p. conf. Dumitru Solomon

A. MIHAILOPOL : „Flori de cîmp"

Tineri artiști plastici pe teren

Cunoașterea realității și oglindirea ei în opera de artă — cucerngător și original — a devenit preocuparea majorității artiștilor plastici tineri care au plecat în aceste luni de vară în documentare. Elanul care a electrificat spiritul creator al tinerilor este susținut în fața diversității realității de sensibilitate și, mai ales, de acțiunea lucidă a cunoașterii, de necesitatea îmbogățirii experienței.

Tonitza socotea sezonul de vară ca fiind cel mai potrivit pentru a picta în natură. „Prin urmare, scria el prin 1927 adresîndu-se artiștilor, folosiți-vă de zilele lungi și frumoase ale lunilor de vară ca să lucrați cît mai liber și cît mai spornic. Indiferent unde vă veți afla : în oraș sau la țară, la munte sau la baltă, natura e pretutindeni și instructivă".

Îndemnul venea din vasta sa experiență și din aceea a altora. Grigorescu i-a fost lui, ca și contemporanilor noștri, un exemplu caracteristic. Grigorescu a fost un mare călător, un îndrăgostit de natură și un adevărat cunoscător al oamenilor. Prin mijlocirea operei sale, natura devine mai accesibilă și mai subtilă totodată pentru ochiul privitorului, mai intimă fiecăruia. Am putea spune că la el înțelegerea și cunoașterea nu pot fi separate de frumusețe, că descrierea înseamnă la el totodată pătrunderea în esență.

Artiștii plastici tineri pregătesc astfel viitoarele lucrări care vor figura în expoziția tineretului, ce se va deschide în toamnă la București.

Ea se anunță interesantă, deoarece va avea o mai mare varietate de teme și de personalități artistice. Aproape 150 de artiști tineri susținuți de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, de Fondul Plastic și de sfaturile populare se pregătesc și lucrează pentru aceasta expoziție.

Întîlnim figuri de artiști tineri care și-au conturat personalitatea prin operele expuse în anii anteriori, ca Mermeze, Sever, Miu Virgil, Ervan Nicogosian, Ion Sălișteanu, Silvia Radu, Sultana Maitec, Maria Plăcintă, Sabin Bălașa, Aurel Nedel, Ethel Băieș, Constantin Piliuță ș.a. Întîlnim și nume mai noi, ce vor avea acum prilejul să se afirme, tineri absolvenți ca Ileana Bratu, Voichița Munteanu, Corneliu Grecu, Andrei Adam, Anton Eberwein, Vasile Gorduz ș.a.

Pentru buna desfășurare a acestei acțiuni de documentare și de creație, ca și pentru organizarea expoziției, a fost constituită o comisie de artiști cu experiență. De curînd, comisia a analizat felul cum se pregătesc tinerii artiști. Majoritatea acestora sînt încă în faza de schițe, de studii, de proiecte. Unii au trecut la compoziții, la realizarea unor lucrări finite. Alții încă se mai gîndesc ce să facă, neștiind la ce să se oprească în marea diversitate a vieții. Unii, mai puțini la număr, vor să fie originali și pornesc pe drumul greșit al tiparelor, căutînd forme în care să așeze crimpeie din realitate. Cei mai mulți, însă, se străduiesc să înfățișeze în imagini veridice bogăția sufletească a oamenilor pe care i-au cunoscut.

Complexitatea vieții cu care tinerii artiști vin în contact le pune în față problema expresiei picturale a tabloului, le ridică alternativa : să descrie sau să sugereze.

În unele schițe pregătitoare, pe care le-am văzut de curînd, există o atitudine „turistică" față de locul și omul întîlnit, indiferentă, pasageră, fără rezonanțe profunde în compoziție, în desen, în culoare. Am văzut schițe care puteau fi atribuite oricărui peisaj, oricărei regiuni. Fără îndoială că facem o critică prematură — înaintea definitivării a înseși observațiilor culese de artiști în documentarea lor. Dar ele ne-au indicat problema acută a cunoașterii, a înțelegerii profunde a realității, ca mijloc sigur de înaripare a fanteziei.

Ceea ce le dorim tinerilor artiști este să înfățișeze în imagini de înaltă măiestrie plenitudinea vieții, minunatele înfăptuiri ale zilelor noastre, figurile luminoase ale constructorilor socialismului.

Să așteptăm cu încredere rodul muncii celor 150 de tineri artiști plastici porniți pretutindeni în țară.

Mircea Deac

FILA DE CARNET

NELLU ȘI EVDOCHIȚA

Să ne ținem puțin la soarta spectatorului care caută numosul în natură și nu în artă. La plăcutul efort cu care bate drumurile și urcă munții, la delicata teamă pe care o încearcă afundîndu-se-n pădure sau cățărîndu-se pe stînci.

Ei bine, iubiți turiști, iubiți hoinari, iubiți peregrini căutători ai frumuseților țării, vreau să vă spulber orice teamă de singurătate, de necunoscut, amintindu-vă un lucru elementar : au existat și există binevoitori plini de grijă pentru consolidarea moralului nostru. Ei știu că nimic nu poate fi mai încurajator pentru cel ce călătorește prin pustie, decît să găsească urma unui semen al său. Și, în virtutea acestor adevăruri, sau, poate, a încă unuia exprimat de dictonul latin, își scrie numele acolo unde nu te aștepți, că și cum ar vrea să-ți spună : „Curaj frăține, am adăstat și noi pe aici !".

Pe hiperbolicele bijuterii ale Pietrelor Doamnei, am găsit anii trecuți scris cu minio de plumb, ca un cancer portocaliu, nici mai mult nici mai puțin decît Nellu și Evdochița. Da, Nellu, caligrafiat cu doi „l", spre a fi mai original și mai pregnant, că doar el avusese inteligența să care, cine știe de unde, vopseaua, iar Evdochița mai mărunt și mai expediat spre coadă, făcut ca o obligație de serviciu pentru a n-o supăra pe dumneaei.

M-a jenat multă vreme pe retină, ca o conjunctivită, amintirea acestei bădărănii, mai ales că s-au ivit destule prilejuri spre a mi-o menține trează. Pe Paring, la Peștera Ialomicioarei, în Codrii Moldovei, pe monumentul de la Călugăreni, pe spetezele scaunelor de teleferic, în șindrilă, calcar, birnă, fag, mollft sau zid de cetate hunedoreană, Nellu și consoarta lui de viață ori de excursie (îndulcită uneori în diminutivul cu rezonanță saxonă : Docicy) au avut grijă să nu mă lase singur, să-mi spună că și ei au trecut pe acolo.

Nu am văzut și nu pot spune în ce măsură îți poate da o emoție artistică un munte cioplit în chip de cap al lui Washington, dar pereții unora dintre cele mai frumoase stînci ale țării, invadați de eczema semnăturilor, te întristează categoric. E ca și cum pe obrazul suav al Giocondei s-ar așeza mustele.

Acum, cînd ajung la aceste rînduri, îmi vine în minte că ar fi fost mai bine să le scriu sub formă de apel către toți tinerii, toți călătorii, toți excursioniștii din țară ca să-i oprească, să-i educe în spiritul respectului nostru socialist pentru frumos, pe cei ce țin neapărat să-și lase amprentele pe operele de artă ale naturii, ca să-i întrebe de ce acasă nu-și moaie degetele-n cerneală, aplicîndu-le simetric sau asimetric pe mobilă, pe rufărie, pe pereți.

E totuși o mîndrie, un sentiment de perenitate să te semnezi chiar și pe o stîncă spălată de ploi ? E un semn pe care-l găsești peste ani sau pe care speri să ți-l descopere urmașii ?

Ei bine, n-ar putea oare O.N.T.-ul sau organele regionale de competență să pună în cabane sau chiar în cîte un loc ferit, de pe înălțimi, ceva în genul condicelor de semnături din muzee ? Ar fi mai civilizat și, în plus, urma lui Nellu și a Evdochiței s-ar păstra mai bine decît în bătaia viscolelor.

Corneliu Leu

Însemnări dintr-o documentare de compozitor

Am făcut parte din brigada de compozitori care a străbătut circa o mie de kilometri pe meleagurile regiunii Brașov (și multe mii de kilometri de realizări și frumuseți ale regiunii au mai rămas de cunoscut).

Cîte nu se pot spune despre cele văzute, simțite și gîndite !

La scara unei regiuni simți pulsul vieții complexe a întregii țări. Producția de tractoare, de mătăsuri, de legume și flori de o rară frumusețe în serele gospodăriilor, recolta de pui din incubatoare, școlile ce pregătesc noi cadre profesionale pentru diferitele ramuri de activitate și multe altele se armonizează într-o simfonie ce cîntă viața patriei noastre. Pentru a caracteriza mai plastic rolul creatorilor de toate genurile,

aș spune că acestora nu le rămîne decît să culeagă folclorul de fapte al vieții create de harnicul nostru popor și cu talentul respectiv să-l aranjeze în opere artistice corespunzătoare.

Vizitînd uzina „Tractorul" am cunoscut un important șantier de creație în care se manifestă pretutindeni (în mai toate secțiile uzinei) o permanentă străduință de îmbunătățire a utilajului, de inovare.

„Tractorul" nu e numai o uzină care produce tractoare, ci și un combinat artistic muzical, o filarmonică complexă cu colective artistice bine închegate. Am ascultat o foarte bună orchestră de mandoline, un cor care participă și la concertele orchestrei simfonice din Brașov (a interpretat partea corală din Simfonia a 9-a de Beethoven) și un mare număr de brigăzi artistice de agitație, soliști de muzică ușoară și populară. Vizitarea uzinei „Tractorul" ne-a lăsat puternice impresii și ne-a îndatorat față de oamenii ei.

La Cisnădie, oraș al textiliștilor, cum i se spune, mîinile harnice ale muncitorilor fac mătăsuri și covoare ce încîntă ochiul vizitatorilor. Cu mîndrie legitimă ne-au vorbit oamenii din Cisnădie despre succesele înregistrate de covoarele românești pe piața internațională. Vizita la Cisnădie s-a încheiat prin participarea noastră la un spectacol dat de formațiile artistice amatoare din oraș în cinstea fruntașilor în producție. În timp de peste patru ore s-au perindat coruri, orchestre (semisimfonice și de muzică ușoară), soliști de muzică populară și ușoară, o brigadă artistică de agitație cu un program ingenios și chiar și un grup instrumental de cameră, format din elevii școlii medii.

Nivelul ridicat al formațiilor audiate au prilejuit auditoriului clipe de autentică desfătare estetică. Solista Aurelia Mureșanu, filatoare, care a interpretat piesele populare cu multă muzicalitate, finețe și bun gust, ar putea oricînd încînta și pe auditorii posturilor noastre de radio și televiziune. Am simțit cu acest prilej cît este de bogată viața artistică amatoare și posibilitățile ei de răscolire și afirmare a talentelor.

Nu pot încheia fără a mărturisi că o puternică impresie a fost cea cîștigată prin cunoașterea unor oameni al căror profil moral și spiritual, format în procesul transformărilor revoluționare din țara noastră constituie poate bunul cel mai de preț al realizărilor vieții de construcție socialistă. Ne trec prin față chipurile lor luminoase, avîntate, chipuri ce exprimă fără ostentație sentimentul răspunderii lor de constructori ai viitorului, și aceasta ne îndeamnă spre o cunoaștere și mai aprofundată a transformărilor care au determinat formarea unor astfel de oameni.

Rămînem pentru mult timp, încă, îndatorați activității de cunoaștere și reflectare a acestor transformări în creații artistice.

Mauriciu Vescan

Argumentaţia critică

Desigur, nu poate fi vorba în critica literară curentă de concepţii eclectice şi inconsecvente de structură, asemănătoare celor surprinse cu o tăietură genială de Camil Petrescu în deceniul al treilea. Existenţa unei platforme comune a sectorului critic în literatura noastră — estetica marxist-leninistă — oferă criterii de analiză ştiinţifice, consecvente pentru detectarea valorilor estetico-ideologice ale literaturii contemporane şi, mai mult, însăşi această ramură, asemenea obiectului ei de aplicaţie, are „misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forţa ei de înrîurire la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste la făurirea omului nou, a moralei socialiste..." Critica literară, aşa cum se arată în Cuvîntarea din care am citat a tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, este considerată o „armă de luptă pentru o literatură bogată în idei, pentru o măiestrie înaltă a operelor literare". Sarcină ce rezultă din chiar una dintre virtuţiile criticii. Critica străbate fenomenul literar, opera literară, spre esenţele cu credit valoric pentru viitor, descătuşînd tocmai idei germinative de progres extrase de scriitor din dialectica socială (în cazul unei opere valoroase) — pe de o parte pentru educarea cititorului cu mijloace conceptuale, iar pe de altă parte pentru indicarea terenului mănos de recoltă a scriitorului respectiv. De aceea, criticul, sondînd opera literară pe verticala ei, îi suprinde esenţa şi generalitatea atît în mesajul şi fondul ideologic cît şi în valoarea estetică individuală încorporată.

Există, însă, pericolul de a rămîne în straturile de suprafaţă ale fenomenului, ale particularului din operă, de unde, credem noi, şi apariţia, din cînd în cînd, a cronicilor literare de serviciu, înşirînd notaţii contabile asupra operei supuse analizei. Sub anumite criterii juste de altfel — „descifrarea", cum se zice uneori, a mesajului ideologic —, se face un oficiu de înregistrare, o descripţie a individualului din operă, cu alte cuvinte, o rămînere la anecdotic, la generalităţi.

Corolarul acestor fapte se face vizibil în organizarea internă a cronicilor, în eşafodajul lor logic eteroclit, care se dovedeşte de cele mai multe ori, la o lectură atentă, aduc. Se scapă din vedere sau se substituie relevarea esenţei din operă prin *judecată şi opinie* — condiţie obligatorie a actului critic — cu expoziţiunea sau explicaţia trenantă. Asemenea următoarelor capete de paragraf din cronica literară semnată de I. Miron la volumul *Magnet* al Mariei Banuş, *(Flacăra literar* nr. 4/1963), ce nu se recomandă cu nimic nou la cele îndeobşte cunoscute despre lirica poetei: „Şi în acest volum, ca şi în întreaga sa operă, idealul major al Mariei Banuş e pacea, tinereţea, la care nu poate renunţa pentru că renunţarea înseamnă moarte". „Una din temele permanente ale Mariei Banuş prezintă şi în volumul de debut este aceea a copilăriei". s.a.m.d. Deşi o anumită expunere nu poate lipsi, menţinerea pe această direcţie e unilaterală şi simplificatoare.

O altă unilateralizare apare în tendinţa de a rămîne la gîndirea critică în sine, strict asupra obiectului literar, neraportînd valoarea lui la cel puţin trei dimensiuni obligatorii: opera precedentă a scriitorului, contribuţia în familia spirituală similară lui şi frontul literar în ansamblu. Aşa cum această tendinţă a apărut în articolele de început, cu unele recrudescenţe în ultimul timp, la Nicolae Manolescu, critic de indiscutabilă sagacitate, dar pasibil şi de narcisism critic.

Este evident că anumite însuşiri personale ale criticilor, pot determina, în grade diferite, puterea de acţiune şi convingere a ideilor din cronică, dar modul de a analiza prin inventariere şi descriere credem că nu ţine pasul cu rezultatele revoluţiei culturale, ceea ce, în condiţiile de azi ale unei întinse culturi de masă, poate părea o subestimare a cititorului, sau o eschivare de la opinia critică sinceră şi responsabilă. Spiritul partinic, caracterul ştiinţific al criticii literare exclud simpla consemnare a fenomenului, a contingentului, impunînd extragerea a ceea ce este *actual* şi *nou*, „pentru a vedea în ce măsură *acest nou* este *comunist*". (Lenin „Despre caracterul ziarelor noastre"). Aceasta presupune eforturi sporite spre a putea descoperi *esenţa legitatea* în producţia scriitorului, înseamnă a-i anticipa viitoarele orbite şi realizări, înseamnă a face *previziune ştiinţifică*.

Revenind la problema modalităţii unei cronici, la procedeul de argumentare utilizat — procedeu de care depinde existenţa judecăţii de valoare sau mai bine zis *cum există ea* — să ne referim la cronica lui Paul Georgescu *(Viaţa Românească* nr. 4/1963 „Universul poetic al Mariei Banuş") despre volumul „Magnet", în care apar cîteva din viciile (calităţile le vom sublinia) semnalate, printre care şi acela al contradicţiei. Propria argumentare joacă unele feste criticului care, încercînd un unghi de vedere original asupra volumului „Magnet", se menţine la esenţe de gradul întîi. Printr-o reconstituire migăloasă, nu *fără* intuiţii juste, dar sufocate uneori de imensitatea citatelor sau de repetiţii, criticul analizează universul poetic al Mariei Banuş în intenţia de a dovedi continuitatea lui şi a mijloacelor artistice cu ultimul volum. Criticul denunţă la pagina 116: „Ceea ce atrage atenţia într-un mod neplăcut, în „Ţara fetelor" este lipsa totală de idei, de preocupări, care să depăşească *nivelul senzaţiei*". Lăsăm la o parte tonul prea categoric al afirmaţiei şi trecem la altă ipostază a poeziilor Mariei Banuş, cu privire la care exegetul observă: „Procesul de cunoaştere s-a limitat la termenul abstract — *fără echivalent concret*, de aceea numeroase poezii din ciclurile (...) exprimă *cunoaştere unilaterală*, o cunoaştere care nu reuşeşte să devină artistică, adică să se transmită prin imagine concret sensibilă". Concluzia? Autoarea volumului „Magnet" a fost tot timpul o exclusivistă în procesul de cunoaştere, a oscilat între senzaţia pură şi abstracţia „fără echivalent concret", cu toate că în următoarele pagini criticul mai face şi astfel de afirmaţii (pozitive) cu privire la versurile din recentul volum: „De altfel în formula însăşi a poeziei („Poezie" — „Magnet") este inclusă *păstrarea intactă a senzaţiilor*". „Toate aceste exemple dovedesc că mijloacele de comunicare ale poetului nu numai că nu au pălit, nu s-au tocit, *dar au revenit la acuitatea, precizia, şi plasticitatea din prima tinereţe*". Iar în final, deconcertant: „În „Magnet" se realizează — cu o frecvenţă necunoscută pînă acum — transmiterea ideii prin *mijloace specific poetice şi proprii poeziei*". Adică, rememorăm noi, cu îngusta „senzaţie" şi „unilaterala abstractizare" acuzate de critic. Cronica, astfel, cu tot consumul de efort argumentativ, prin versurile extrase, parcă, cu precizia furnicilor din poveste, se dovedeşte contradictorie căci aprobă ceea ce a negat.

Dar, cu toate aceste scăpări, Paul Georgescu, critic cu experienţă ce o stimăm, a dat judecăţi de valoare precise în unele locuri şi indicaţii de direcţie oportune pentru poetă. Exemplar este efortul de a analiza într-o manieră sintetică ultimul volum al Mariei Banuş, raportat la producţia ei lirică în ansamblu, cît şi în contextul fenomenului literar şi istoric. Este una din dovezile că criticul nu abdică de la preceptele ştiinţifice ale analizei literare. Însă nestăpînirea, de astă dată, a materialului abundent desprins din versurile poetei a împiedicat vigilenţa mărită asupra ideilor şi argumentelor.

De altfel, cronici scrise cu responsabilitate de către critic, ca şi de alţi confraţi, majoritatea lor inedite în abordarea analitică, fac opoziţie cu fenomenul ce sare în ochi de la o vreme, cînd urmăreşti arhitectura interioară a unor recenzii literare: *şablonul* — altă formă de manifestare pe planul modalităţii a fenomenului de descripţie şi chiar a lipsei de pasiune critică în dezbaterea opiniilor. Tiparul e simplu. La început laturile pozitive ale operei (a se vedea forma ostentativă a unor cronici din „Scrisul bănăţean", culminate cu „Limitele unui eseu despre Camil Petrescu", semnat T. L. Birăescu, în care separaţia este netă, gen „una caldă, una rece"), apoi cele negative.

Nu pledăm, cum s-ar putea înţelege, pentru o critică literară neconstructivă, exclusivistă, ci pentru o analiză în care efortul de originalitate şi de creaţie să elimine poncifurile, truismele, stereotipia, care circulă nepedepsite de la cronică la cronică, de la un cronicar la altul, ca un virus. Sîntem pentru multitudinea modalităţilor — reflex al unei gîndiri critice preocupate — şi nu pentru rămînerea la alb-negru. Simptomul a cuprins şi unele cronici sau recenzii literare din ziarele regionale în care sînt transcrise — într-o caligrafie proprie — opinii „împrumutate" şi asupra cărora ne propunem să revenim într-un alt articol. Menţinută la aprecieri dozate după schemă, negative şi pozitive sau invers, cronica literară este curios redusă de unii critici doar la tălmăcirea operei, a mesajului implicat, neglijînd valorile ei artistice. Prin adjective ca: „scene izbutite", „descrieri remarcabile", „interesante", „pregnanţă artistică" etc... nu se poate stabili valoarea estetică a unui volum de versuri sau a unui roman. De fapt, aceste noţiuni ca şi *aproximaţiile* ce se strecoară prin unele articole „probabil", „pe undeva", „puţintel gratuit", „am impresia", „cam îngust", „este poate cel mai unitar ciclu", „se pare", „cred că este bine să menţionăm" ş.a. devin carenţe ale argumentaţiei, căci dizolvă aparatura estetică cu care operează criticul, punînd-o sub zodia impreciziunilor şi a cvasi-impresionismului. Am pune întrebarea: de ce la proză nu se vorbeşte de arta prozatorului, în schimb trebuie să credem criticul pe cuvînt cînd afirmă că scriitorul e „înzestrat" şi are „forţă?" Astfel, în cronica „Farmecul actualităţii", Al. Căpraru încearcă să ne convingă că „scriitorul realizează tipuri vii expresive" — scăpînd din vedere că, pe de o parte, a arăta cum realizează scriitorul acestea, spre deosebire de alţii, este sarcina criticului, şi că pe de altă parte o afirmaţie trebuie argumentată. Ion Lungu (tot în „Tribuna") trebuie crezut pe baza principiului scolastic al autorităţii cînd zice cu fermitate: „Obiectul articolului de faţă (rubrica fiind de cronică literară — n.n.) nu ne îngăduie să stăruim asupra laturii comune a celor din urmă (I. Purcaru şi Paul Anghel, n.n.) şi nici asupra particularităţilor lor personale. Aş vrea să notez că Romulus Rusan (al cărui volum „Rîul ascuns", a apărut de curînd în Editura pentru literară) este cel mai tînăr dintre ei (foarte important, n.n.) şi *poate* cel mai liric". Acest *poate* nu se converteşte în certitudine numai prin afirmaţia, cîteva paragrafe mai jos, că Romulus Rusan este „poetul marilor combustiuni lirice".

Lipsa profunzimii în analiza critică devine flagrantă cînd afirmaţiile unor critici se lasă prea mult ajutorate de citate, un fel de substituţie comodă a argumentului. Forme subtile sau camuflate de clădire a argumentaţiei pot duce cu ştiinţa sau neştiinţa criticului la apologetism, la raţionamente intelectualiste sau la criticism, ori de cîte ori argumentele nu demonstrează ceea ce se afirmă. Cronica literară la volumul „Cerul dintre noi" de Ion Rahoveanu, publicată de *Tribuna* nr. 22/30 mai (Radu Enescu) seamănă a laudă fără acoperire, cu toate torsiunile la care supune criticul ideile. Bunăoară: „Versurile din „Cerul dintre noi" sînt lipsite de muzicalitate în acceptia curentă. Ele au în schimb *o ritmică lăuntrică şi o arhitectonică interioară, abia vizibilă la suprafaţă*" Urmează demonstraţia? Nicidecum. Ce se demonstrează sînt tocmai alte forme vizibile la suprafaţă, pe cînd acea ritmică lăuntrică şi arhitectonică interioară rămîn secrete ale criticului.

Nu trebuie să uităm că problemele legate de categoria *formei* în opera literară se pun în egală măsură şi pentru critica literară. Atît pentru prima cît şi pentru a doua, se cere o diversitate de forme, de modalităţi critice, o evitare a gabaritului comod, a unghiului de analiză pedestru, tocmai pentru ca sarcina educativă în cadrul frontului cultural să se producă la paritate cu literatura; dacă nu chiar critica literară e chemată să fie în prima linie prin posibilităţile ei de polemică directă cu ceea ce e vechi.

Mircea Nicolae Rusu

Concursul de creaţie „Alexandru Sahia"

În cinstea celei de a XX-a aniversări a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, revista „Clubul", Casa centrală a creaţiei populare şi Comisia de îndrumare a cercurilor literare de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, organizează între 1 iunie 1963 — 1 iulie 1964 concursul „Alexandru Sahia" al cercurilor literare de la oraşe şi sate.

Organizarea acestui concurs are menirea să contribuie la sporirea numărului cercurilor literare în întreprinderi, instituţii, G.A.S., S.M.T., cluburi, cămine culturale, case şi palate de cultură, precum şi la creşterea numărului de membri ai cercurilor existente prin atragerea tuturor elementelor talentate din rîndurile oamenilor muncii de la oraşe şi sate.

Concursul trebuie să stimuleze creaţia membrilor cercurilor literare pentru a realiza lucrări de toate genurile literare, dînd prioritate genului scurt.

Creatorii pot prezenta în concurs: poezii, nuvele, schiţe, povestiri, portret, reportaje, foiletoane satirice, monologuri, dialoguri, scenete (între 3—10 pagini), programe pentru brigăzile artistice de agitaţie, scenarii pentru filme de scurt metraj. Lucrările prezentate în concurs trebuie să fie inedite. Ele vor fi predate caselor regionale ale creaţiei populare — prin cercurile literare — pînă la data de 1 mai 1964. Casele regionale ale creaţiei populare vor trimite lucrările literare Casei centrale a creaţiei populare pînă la data de 1 iulie 1964.

Rezultatele concursului vor fi publicate în presă în preajma zilei de 23 August 1964.

Cele mai bune lucrări prezentate în concurs de către cercurile literare vor fi premiate. Revista „Clubul" va acorda două premii speciale (a 1000 lei) cercurilor literare ale sindicatelor cu cea mai bună activitate în perioada desfăşurării concursului.

Pe cîmp — Fotografia: A. MIHAILOPOL

STIL ŞI RECEPTIVITATE

O discuţie despre diversitatea stilurilor în critică nu poate fi decît binevenită, dacă ne gîndim la cele cîteva concluzii substanţiale pe marginea poeziei sau prozei noastre contemporane. Prin studii, articole de sinteză, cronici literare sau recenzii, criticii tineri oferă jaloane sigure în determinarea particularităţilor lor individuale. Aşa, de pildă, I. Oarcăsu — care a debutat ca poet — se preocupă în mod deosebit de problemele legate de poezie. Criticul clujean, ca orice pasionat al profesiei, are verbul acid atunci cînd intuieşte artificiul şi cald, entuziast „în faţa emoţiei reale. Cine parcurge paginile **Tribunei,** revistei **Steaua** sau ale altor publicaţii **(Contemporanul, Gazeta literară)** îl găseşte prezent cu articole ample şi cronici literare unde punctul de vedere e susţinut cu tranşeţe iar minuirea floretei polemice denotă voluptate. Într-un articol, criticul făcea remarca: „Evoluţia impetuoasă a literaturii actuale, apariţia permanentă de noi nume noi, maturizarea rapidă a unor scriitori, pe scurt, acest circuit viu, dinamic şi extrem de intens, care este momentul literar ce-l străbatem, ne invită să aruncăm o privire asupra relaţiei dintre poeţi şi ciritici, de pildă, spre a vedea în ce măsură volumele apărute în ultima vreme s-au bucurat de atenţia cuvenită, modul în care critica operativă, foiletoniştii săptămînali au reacţionat la fenomenul actual". (**Tribuna,** 20 iunie 1963). Pentru I. Oarcăsu e uşor să exprime acest deziderat întrucît poate fi amintit printre criticii care nu au ezitat să-şi spună părerea despre numeroase volume de versuri apărute în ultimii ani.

Caracteristică pentru cele mai multe din cronicile sale este aptitudinea de a schiţa itinerarii lirice, acordînd un interes deosebit evoluţiei poetului de la o etapă la alta şi laturii inedite în contextul general al poeziei contemporane. În cronica la volumul „Magnet" de Maria Banuş, criticul sesizează tendinţa poetei de a relua motive mai vechi, uneori în dauna stărilor emotive cu adevărat noi. Aceasta nu-l împiedică să identifice încercări de a părăsi culbecul amintirilor dramatice şi de a scrie o poezie pe cele mai acute teme ale actualităţii.

De cele mai multe ori, I. Oarcăşu preferă situarea în unghiul polemic şi cronica devine o dezbatere febrilă în jurul unui volum. Fără brutalitate, Ion Oarcăsu arată de ce Eugen Luca, într-un articol din **Viaţa românească** (12/1962) se hazardează atunci cînd etichetează evoluţia poetei ca „plină de surprize" (plăcute, fireşte), volumul „Magnet" rezervînd şi „revelaţia" de a vedea autoarea „reînviind, asemenea legendarei păsări Phenix, din propria-i cenuşă".

La criticul clujean se simte însă dorinţa de a scruta adversarul, introducînd în schimbul de opinii tonul grav, academic. În unele cazuri apar şi nume ilustre şi citatul cu autoritate analogică, introdus cu ostentaţie. Această ipostază de hidalgo literar poate fi uşor părăsită, altfel lasă impresia refuzului aprioric. Numai aşa se explică de ce prefeţele la colecţia „Luceafărul" sînt supuse unei adevărate canonade, I. Oarcăsu considerînd că proza sau poezia debutanţilor trebuie discutate pe larg şi în termenii istoriei literare. Criticul pesemne nu şi-a dat seama de coloratura afectivă, de liniile suple ale crochiului literar indicat să deschidă volumul tînărului scriitor.

Pe linia definirii unor poeţi, „Profiluri lirice", consacrat volumelor semnate de Ion Horea, Ion Brad şi Tiberiu Utan, atestă capacitatea criticului de a sesiza ceea ce este propriu fiecărui autor în parte, posibilitatea de a caracteriza lapidar şi expresiv. Se simte grija pentru exprimarea cît mai exactă şi efortul de a comenta atent elementele care alcătuiesc universul poeţilor. Un exemplu de conştiinciozitate şi de gust îl constituie cronica la „Ochii" de Leonida Neamţu. Cu deplină obiectivitate, criticul confruntă noua culegere de versuri a poetului clujean cu „Cîntecul constelaţiei", volum de debut, înregistrînd ca un fapt pozitiv diversitatea preocupărilor tematice. Dar după această constatare, I. Oarcăsu stăruie cu drept cuvînt asupra unor poeme plate, convenţionale, care îi justifică această concluzie: „Teroarea clişeului poetic se răsfrînge uneori şi asupra zonelor specifice lui Leonida Neamţu, deci tocmai acolo unde înclinaţiile temperamentale, conjugate cu existenţa artistică demnă de toată stima duc la o creaţie artistică, originală" (**Tribuna,** 25 aprilie 1963). În schimb, „Manuscris" de Miron Scorobete oferă criticului posibilitatea de a discuta un poet care de la primul său volum îşi anunţă o evoluţie deosebit de interesantă. A fost şi opinia celorlalţi critici, cu deosebirea însă că I. Oarcăsu se desfăşoară pe un spaţiu cu mult mai mare, lăsînd impresia de patetism inutil.

Lui Ion Oarcăsu îi place să se lupte cu puncte de vedere reprobabile, oferă cu tact o serie de argumente şi izbuteşte să te convingă pînă la urmă de subiectivitatea unor judecăţi superlative, ca în cazul schiţei „Noapte cu proces" de Radu Cosaşu („Conflict şi personaj", 29 noiembrie 1962). Uneori, însă, criticul se grăbeşte şi pierde din vedere calităţi care se cereau sublimate, mai pe larg discutate, ca în cazul volumului „Pietre kilometrice" de Petre Stoica. Criticul urmăreşte prea în grabă evoluţia poetului care, de la volumul de debut, a cîştigat mult în substanţă, în maturizarea expresiei artistice, ocolind poezia miniaturală, de notaţie anemică. În schimb, în faţa volumului „Creanga de măslin" de Ion Rahoveanu, I. Oarcăsu se străduie vizibil să menţină tonul excesiv de elogios, apologetic, chiar atunci cînd îl deserveşte textul poetic. Şi, fireşte, oferă numai un exemplu peremptoriu de subiectivism, de concesie sub impulsul topografiei literare.

E îmbucurător însă că de-a lungul unei activităţi susţinute Ion Oarcăsu se dovedeşte de cele mai multe ori obiectiv, decis să comenteze fără prejudecăţi, la aceasta adăugîndu-se preocuparea de a fi cît mai personal, evitînd locul comun.

Liviu Călin

DISCUŢII

Pe marginea unor prefeţe ale colecţiei „Luceafărul"

Cercetarea prefeţelor ce însoţesc cîteva din ultimele volume de poezii apărute în colecţia „Luceafărul" indică o sensibilă oscilare în modul de prezentare a tinerilor poeţi, mai mult, de înţelegere deoscbită a misiunii „cuvîntului introductiv". Frecvent, în primele volume ale colecţiei prefaţa se limita la o recomandare patetică din partea unui creator consacrat, care, raportînd tinereţea autorului respectiv, specificul vîrstei, la cerinţele unei arte majore, stabilea linii şi puncte de control în funcţie de experienţa predecesorilor. Ceea ce ni se pare neavenit într-un asemenea caz este tocmai caracterul vag al prezentării, sau, mai bine zis, general valabil. Să precizăm: pornind de la un anume act de creaţie, cu specificul său în ultimă instanţă, prefaţatorul nu insistă asupra caracteristicilor *acelui* temperament artistic, ci se orientează spre surprinderea coordonatelor care ar trebui să străbată creaţia tuturor tinerilor poeţi. Cu unele modificări neesenţiale, prefaţa poate figura în fruntea oricărui volum de debut. O asemenea prefaţă, semnată de Eusebiu Camilar, însoţeşte volumul lui Ion Acsan. *Primăvară cosmică.* Scriitorul îşi defineşte elocvent poziţia: „*Dar scriind despre poeţii tineri, cred că trebuie să le aducem neîncetat aminte de marii deschizători de drumuri, risipiţi cu lumina veacurilor; să le arătăm că masa întinsă la care stăm, nu întîmplarea ne-a întins-o, ci şi munca neobişnuită a marilor noştri cutezători, căci aşa vom şti să preţuim şi mai mult ceea ce avem...*"

Dacă aprecieri de natura celor de faţă nu constituie un gest inutil în actul de îndrumare a tinerilor poeţi, scriitori, în general, ele se dovedesc mai puţin eficiente ca introducere la un volum de debut. O consecventă poziţie în acest sens ar duce în cele din urmă la apariţia unor prefeţe mult asemănătoare sub aspectul conţinutului şi al tonalităţii. Or, cititorul aşteaptă un *profil* al semnatarului volumului, iar poetul o prezentare a creaţiei sale care să preceadă cronica sau recenzia, cu atît mai mult cu cît, uneori, acestea întîrzie sau nu apar. Revenind la volumul lui Ion Acsan, constatăm că unele cronici, fără a se desolidariza de calificativul pozitiv pe care îl acordă Eusebiu Camilar *Primăverii cosmice*, au formulat totuşi cîteva rezerve ce ar fi trebuit cuprinse şi în prefaţa volumului.

Cercetînd reuşitele care-i dau drept tînărului poet să solicite adeziunea cititorului, prefaţatorul rămîne aşadar dator volumului şi cu analiza critică atentă a tuturor, cu scopul de a sprijini efortul creatorului spre eliminarea incertitudinilor şi de a-i indica domeniul propice investigaţiei lirice sau epice. Aşa cum am mai spus, o asemenea analiză e presupusă — în esenţă — de natura actului critic, unilateralitatea neputînd constitui un certificat de garanţie al obiectivităţii cercetării. E adevărat, intenţii pe această linie pot fi descifrate şi în unele prefeţe ale colecţiei *Luceafărul*, dar spunem *intenţii* întrucît întreprinderea nu este dusă pînă la capăt.

Evident, delimitări — în funcţie de formula critică utilizată — se pot stabili şi aici. Veronica Porumbacu a intuit faptul că lirica Victoriei Ana Tăuşan se face expresia concentrată a biografiei poetei, de aceea aparatura critică e utilizată cu precădere în stabilirea biografici lirice şi a raporturilor intime dintre creaţie şi propria experienţă de viaţă a poetei. Eugen Simion, pe marginea volumului *Cuvinte pentru mîine*, e interesat de reacţiile poetului în faţa multiplelor aspecte ale realităţii socialiste, alcătuind în felul acesta un elocvent, deşi sumar, registru al semnificaţiilor afective pe care le primeşte faptul de viaţă în poezia lui Corneliu Şerban. La Adrian Munţiu, Savin Bratu caută modul în care *Vîrsta cunoaşterii* traduce poetic specificul tinereţii, *„responsabile, energice şi optimiste"*, şi din acest punct de vedere discută criticul poezia lui Munţiu în contextul liriciii tinerilor.

Nu înseamnează aceasta că ne aflăm în faţa unor cazuri de limitare, de acceptare redusă a unor universuri poetice? Valorile respective supuse analizei nu sînt, în poezie, entităţi antinomice şi nici nu pot alcătui singure axul primar al creaţiei. Dar ele pot fi într-o operă mai intense sau mai estompate şi aparţin de ceea ce numim caracteristicile unei opere ori ale unui creator. De aceea, cercetarea critică insistă tocmai asupra acestor laturi, formula utilizată fiind impusă de temperamentul autorilor, de specificul operei în discuţie. Nu neglijăm însă faptul că intenţia prefaţatorilor volumelor amintite a fost de a stabili *profilurile* poeţilor în discuţie. Cititorul urma deci să se afle în faţa unor portrete critice integrate volumelor, definind temperamentul artistic şi *capacitatea* de transfigurare lirică ale autorilor. Dar *profilul* e numai parţial realizat fiindcă, după comentarea largă a reuşitelor tinerilor poeţi, aparatul critic se exercită mult mai puţin, chiar vag, în direcţia semnalării carenţelor din respectivele volume. Astfel, Veronica Porumbacu reduce ceea ce e inconsistent în poezia Victoriei Ana Tăuşan la *„estompare"* şi *„miniaturism... dulceag"*, Eugen Simion aminteşte la Corneliu Şerban de o oarecare inabilitate în exprimare şi de *„romantism fugos"* (!), iar Savin Bratu îl absolvă pe Adrian Munţiu de unele deficienţe de ordin tehnic (imagini, ritm, rimă), solicitîndu-i doar depăşirea *„orizontului adolescenţei"*. Or, se impunea o mai atentă şi *detaliată* analiză în primul rînd a limitelor de experienţă poetică pentru ca prefaţa să constituie în acelaşi timp şi un ghid competent în activitatea de viitor a tinerilor poeţi. Cu influenţe încă neasimilate organic, poeziile din volumul *Cadenţe* mai aduc mimarea sensibilităţii şi a procedeului arghezian sau de altă factura, ca în *Liman:*

„În inima mea,
Circe adună buruieni şi cînta:
Uită-te, Lună, la braţele albe
care le-atîrn de umerii zorilor, salbe,
care alină şi iscă dureri,
care leagănă ziua de ieri,
să uite bărbatul ziua de ieri,
şi să crească să rămînă mereu
pe tîrnul braţului meu..."

Alteori, ca şi la Ion Acsan, dar cu un plus de intuiţie pentru imagine, descrierea e aridă şi sterilă *(Scînteile răsuflă...).* La Corneliu Şerban, tendinţa spre simplitate în relaţie cu o insuficientă rigoare formală îl împing spre simplism, spre platitudine ori inconsecvenţe în ritmul interior al poeziei *(Ce ciutec..., Ride pămîntul; se bucură).* Neurmărind creşterea tensiunii sau, cel puţin, menţinerea ei cu aceleaşi mijloace, cu aceeaşi recuzită lirică, poetul ajunge să modifice spre final tonalitatea poeziei *(Mă bucur eu...).* Iar afirmaţia lui Eugen Simion, cu privire la înrudirea autorului *Cuvintelor pentru mîine* cu Labiş, nu se susţine decît parţial; pe Corneliu Şerban nu-l caracterizează entuziasmul exploziv, gestul patetic larg sau subtila rezonanţă lirică, specifice poetului *Primelor iubiri.* În cazul lui Adrian Munţiu, datorită neaprofundării faptului de viaţă, entuziasmul se converteşte nu o dată în grandiloevenţă, în patos fals, transfigurarea poetică avînd loc la suprafaţă şi discontinuu:

„Vreau să pătrund în halele de beton ale uzinelor
Şi să renasc din nou, (!)
Acolo,
Printre roţi şi oţeluri,
În locurile unde ne risipim din plin entuziasmul..."
(Cîntecul oraşului de aramă)

Acestea sînt cîteva carenţe ale volumelor în discuţie, unele dezbătute în cronicile sau articolele consacrate tinerilor poeţi, care se cereau înregistrate şi în prefeţele respective. Fiindcă sesizarea lor nu poate duce la demobilizarea autorilor atunci cînd principiul fundamental al analizei rămîne obiectivitatea, investigaţia lucidă şi responsabilă. Afirmînd că prefaţa impune înregistrarea laturii deficitare a creaţiei poetice a tinerilor, presupunem implicit depăşirea fazei de consemnare convenţională, de înregistrare sumară şi pasivă a nonvalorilor lirice, a opticii false sau înguste ori a încercărilor de convertire a poeziei în pseudoeroţie. În limitele aceluiaşi spaţiu, prefaţatorului i se cere o analiză complexă a tuturor laturilor fenomenului poetic ce se află în faţa unei prime confruntări cu cititorul.

Mircea Braga

PLENIPOTENȚIAR AL POEZIEI

SCULPTURĂ DE JUSTIN NĂSTASE

Fratele meu Volodia

„M-am născut la 7 iulie, anul 1894 (sau 93; părerea mamei și data din foaia matricolă a tatălui meu se deosebesc. În orice caz, nu înainte). Locul nașterii — satul Bagdadi, gubernia Kutaisi, Gruzia".
(V. Maiakovski: „Eu însumi")

Articol scris pentru „Luceafărul" de **Ludmila Maiakovskaia,** sora poetului

Fratele meu, Vladimir Vladimirovici Maiakovski, s-a născut la 7 (19) iulie 1893 — zi care era și onomastica tatălui — și de aceea i s-a dat numele de Vladimir.

Mama, ca și întreaga noastră familie, își aminteau limpede, mai tîrziu, ziua aceasta. Ea a rămas întipărită și în memoria mea.

Era o zi însorită, cu arșiță. Pe vremea aceea mă pregăteam să dau examenul de admitere la liceul din Tbilisi și luam meditații cu învățătoarea mea. În dimineața de 7 iulie, cel care s-a ocupat de mine a fost tata: el mi-a preparat micul dejun, mi-a controlat cărțile și, pe la ora 9, m-a trimis la învățătoare, însoțită de un brigadier silvic. Îmi aduc aminte cît de tulburată eram. Cînd m-am întors acasă am aflat că la ora 10 se născuse Volodia.

În ziua aceea, tata împlinea 36 de ani. Contrar obiceiului, nu se făcuseră nici un fel de pregătiri în vederea acestui eveniment. Au venit cîțiva brigadieri silvici, care l-au felicitat — și pentru ziua lui, și pentru nașterea fiului. (În Gruzia, nașterea unui băiat era salutată ca un eveniment deosebit).

În epoca de care vorbesc, părinții mei — și mai ales mama — erau foarte abătuți: pierduseră doi băieți, Sașa și Costea, care muriseră de mici. De aceea, nașterea lui Volodia le-a adus o bucurie cu totul deosebită.

În foaia matricolă a tatălui meu, anul 1894 este trecut — greșit — drept anul nașterii lui Volodia.

Această foaie matricolă a fost eliberată de Administrația bunurilor de stat din orașul Kutaisi, fiind întocmită, probabil, pe baza indicațiilor date de tata. Desigur că a greșit cel care a scris. Mama a descoperit îndată aceasta și i-a atras atenția tatălui meu. „Cine va avea nevoie de această foaie matricolă? — i-a răspuns tata. Lucrul cel mai important, pentru copii, rămîne actul de naștere ca atare"...

La biserica din Bagdadi s-a păstrat și actul de naștere al lui Volodia, ca și „registrul de nașteri și botezuri". În acest registru, printre cei născuți la 7 iulie figurează și Vladimir Maiakovski.

Satul Bagdadi se află în Gruzia apuseană, la 25 kilometri de orașul Kutaisi, lîngă șoseaua care duce din Kutaisi la Abastumani, și la 17 kilometri de Rionghes. Printr-un decret al Prezidiului Suprem al U.R.S.S. din 13 aprilie 1940, satului Bagdadi i-a fost preschimbat numele în „Maiakovski".

În casa unde s-a născut V. V. Maiakovski (cunoscută sub numele de „casa lui Kuciuhirze"), la 19 iulie 1941 a fost inaugurat un muzeu memorial și de literatură.

Primii ani ai copilăriei — din 1893 pînă în 1900 — Volodia i-a petrecut la ocolul silvic din Bagdadi (locul unde muncea tata), iar mai tîrziu, pînă prin 1906, venea aici din Kutaisi pe vremea vacanțelor.

Casa lui Kuciuhirze, în care am stat cu chirie din 1888 pînă în 1898, se afla la un kilometru și jumătate de centrul satului Bagdadi, lîngă podul de peste rîul Hanis-Țhali. De la pod, spre dreapta, începe satul Nerghisti, iar spre stînga — drumul care duce în curtea muzeului. La poalele unui munte înalt se ridica întunecată, pe stîlpi de cărămidă, o casă din lemn de castan, cu un balcon lung, care avusese cîndva scări la ambele extremități. Casa se rezema cu spatele în munte. Noi aveam aici trei camere. În cea mai mică din ele — cea de lîngă biroul lui tata — s-a născut Volodia. Mai tîrziu, proprietarii au mutat partea din fund a casei mai aproape de șosea. Apoi au mai construit două camere și au montat o scară la fațada balconului.

Bogăția și măreția naturii, „stîncile de sute de verste", riurile repezi, cascadele, livezile și viile roditoare, spațiul acesta vast, sugerînd libertatea au fost primele impresii pe care le-a primit Volodia.

Despre Gruzia, el a păstrat cele mai luminoase amintiri. În poezia „Vladikaukaz-Tiflis" scrie astfel:

„Eu știu,
sînt o prostie — edenurile, raiul!
Dar dacă
ele au fost toțuși cîntate,
fără îndoială că
poeții s-au gîndit
la Gruzia,
acest meleag încîntător".

Muzeul memorial ocupă două camere mici. Într-o cameră mare și în alte două, care i s-au adăugat — și care au fost transformate apoi într-una singură — se află muzeul de literatură. Curtea, în prezent, este mult mai mică decît în anii pe care i-am evocat și a fost împrejmuită cu un gard de fier. Un farmec deosebit îl dau ogrăzii rîul Hanis-Țhali, care-i șerpuiește prin față, și izvorul de munte, rece și limpede, din incinta acesteia.

Maiakovski și poezia contemporană

Poezia lui Vladimir Maiakovski este ivită din adîncul celui mai important moment istoric al umanității, Marea Revoluție din Octombrie, din substanța marxism-leninismului în acțiune, din zbuciumul creator al unei noi istorii. Trăind Revoluția, luptînd pentru ea, Maiakovski și-a însușit, în adevăr, „glasul ei de uragan". Cu un gest de titan voios și viteaz, el a înlăturat toate zidurile care despărțeau poezia de cele mai arzătoare nevoi ale maselor, ale omului. El și-a hrănit versul cu cărbunii aprinși ai ideii și faptei revoluționare, cu măreața învățătură a lui Lenin. Prin aceasta el a devenit poetul mare și nou care este, personalitatea literară tutelară, — împreună cu Maxim Gorki, — a realismului socialist. El se află astăzi permanent alături de generațiile înnoitoare, de fiecare din poeții care adîncesc mesajul uman și social al artei, în spiritul combativ și partinic care-i este propriu, — de toți poeții lumii comuniste.

Dar Maiakovski este astăzi, în același timp, așa cum s-a numit pe sine, la un moment dat, în mod lapidar și profetic, și „șeful secției mondiale de poezie". Cu cît trece vremea, cu atît locul lui în poezia contemporană în general apare mai important. Dacă cercetăm, fie și cu un ochi fugar, poezia internațională contemporană, văzută în pulsul ei „arterial", adică purtător de sînge oxigenat (nu în cel „venos", descărcat de oxigen), dacă ne referim la curentele noi ale liricii vremii noastre — existente aproape pretutindeni —, din orice punct am porni în susul acestor curente, ajungem la Maiakovschi ca la unul din izvoarele lor.

Acea albie poetică actuală, ilustrată de nume ca al unui Eliot, Saint-John Perse sau Eugenio Montale, este, în fond, o albie virtualmente abandonată. Apele ei, dacă mai au, încă, un debit al lor, acesta e plin de tot felul de aluviuni, care tind să-l împotmolească complet. Fluviul cel nou, spornic, roditor, al poeziei contemporane de oriunde, curge pe un alt vad, acela al lui Hikmet — Guillen — Alberti — Neruda — Quasimodo — Lundkvist și alții. Critica occidentală începe să sesizeze, în sfîrșit fenomenul acesta, vorbind cînd de o poezie a „comuniunii umane", cînd de o poezie „adultă", cînd de o poezie „voluntaristă" sau „finalistă" și altele. De fapt este vorba de o nouă poezie contemporană, de accente diverse, dar de o aceeași direcție, de poezia de la cîrmă a prezentului, de poezia de mîine.

Unul din promotorii acestor curente semnificative ale poeziei contemporane este Vladimir Maiakovski.

Inspirîndu-se din evenimentele revoluționare, Maiakovski a schimbat cursul vechii poezii a evazionismului modernist și nemodernist burghez, încă în plină eficiență după primul război mondial. El a revoluționat, de la fundamentele ei, poezia timpului nostru, a sfărîmat cercul despotic al solipsismului irațional și al formalismului gratuit, și, cu un pas uriaș, a pus piciorul pe un tărîm luminos al poeziei, pe care l-a contrasemnat îndată cu statura lui poetică (și aș putea spune și fizică) de alt Colos din Rodos. El a pășit, cu o siguranță uimitoare, în forul uman în plină furtună, a ieșit în mijlocul mulțimii dinamizate, creatoare de noi lumi, s-a așezat în primele rînduri ale luptei pentru un nou destin al umanității, alimentîndu-și forțele și talentul din idealurile, faptele și victoriile acestei lupte.

Prin aceasta, Maiakovski a redat poeziei epocii noastre demnitatea ei de forță istorică și umană, i-a redeschis orizonturile, a așezat-o pe temeliile ei social-istorice și revoluționare firești, sporindu-i totodată, cu atît mai mult, puterea individuală de originalitate. El a deschis, astfel, vadul larg al poeziei realist-socialiste, care, în numeroase forme, și-a făcut drum către mase, în Uniunea Sovietică și în alte părți ale lumii.

Procesul acesta de descătușare a poeziei contemporane, la care Maiakovski a contribuit din plin, prin depășirea viguroasă și originală a impasurilor congenitale ale modernismului, și adesea folosind propriile arme ale acestui curent, n-a mai putut fi oprit de nici o recrudescență solipsist-ermetică. Decadentismul n-a mai putut pune mîna pe cîrma de inovație în poezie. Adevărata lirică de avangardă a devenit cea combativă-socială, cea de spirit maiakovskian, răspunzînd prin aceasta nevoilor istorice ale lumii actuale, supusă unor transformări adînci.

Cum poate fi încadrat, de exemplu, marele moment poetic spaniol, din timpul și de după războiul civil, într-o măsură cu Lorca și Machado, pe deplin cu Hernandez și Alberti și cu cei mai noi, ca Blas de Otero și Pacheco — moment care am putea spune că este cel mai de seamă din poezia occidentală de astăzi —, altfel decît o nouă orientare contemporană a poeziei, într-un spirit maiakovskian? În acest proces de eliberare a versului timpului nostru, poezia românească marchează, spre cinstea ei, o contribuție foarte timpurie. Versurile de luptă ale lui Mihai Beniuc, poemele de protest și revoltă ale lui Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Miron Radu Paraschivescu, sînt scrise încă înainte de vibrantele poezii combative ale lui Aragon și Eluard, care au animat Rezistența franceză. „Morții din piața Loreto" a lui Quasimodo și toate textele acestui poet, care arată o cotitură sănătoasă a poeziei contemporane italiene, au apărut în 1944. Noua orientare a poeziei actuale dă o mare parte din cei mai de seamă poeți ai epocii noastre, printre care, în afară de cei citați în cursul acestor rînduri, mai reținem poeți ca suedezul Lagerkvist, germanul Georg Maurer, portughezii Egito Goncalvez și Natalia Correia, al cărei poem recent „Cîntecul țării plutitoare" dovedește o influență directă a lui Maiakovski, și alții.

Poeții noștri tineri cunosc pe Maiakovski și îl țin în marea cinste care i se cuvine prin poziția lui de înainte mergător al liricii realist-socialiste, prin locul pe care-l deține în tabloul poeziei contemporane în general și prin marea putere de efect, ca să spunem așa, a contactului direct cu poezia lui, contact întîlnit de traducerea în românește, de o deosebită ținută artistică, a operei maiakovskiene în aproape întregul ei. Desigur, forța de creație ca imagine și forța de concentrare liric-epică a gîndirii este la Maiakovski uriașă. Ea nu poate fi imitată cu ușurință decît cu riscul de epigonism. Dar sufletul înnoitor maiakovskian, care a străbătut în universul însuși al poeziei din ultimele patru decenii, spiritul de partid, ardența lui de comunist și dinamismul și frumusețea morală ale lui Maiakovski dau impulsul hotărîtor poeziei social-luptătoare, caracterului ei uman înalt, nobleței sale ca mijloc de înfrățire și transformare a conștiinței omenești. Aceste virtuți ale lui Maiakovski ca poet, cetățean și comunist continuă să fie prezente în inima tinerilor noștri poeți și să inspire creația lor.

Dragoș Vrînceanu

Nikolai Aseev

CU MAIAKOVSKI

Nu-ntr-un acces amar, împins
de grele și tîrzii păreri de rău,
ori pentru-a îmbuna o lumii gură,
dar, zic,
decît să sară cine știe
ce aprigă cădelniță, cumva,
mai bine-ncep eu cîntecul acesta.

Căci mai de preț, la Maiakovski,
nu mi se par nici moaștele și nici
privirea lui
arzînd cu tăcută atotcuprinzătoare,
și mă-nspăimînt
ca nu cumva s-apară, — aici,
un chip uscat, mai palid, mai puțin
decît i-a fost
neîncetat clocotitoarea viață.
Acum,
el stă-n perete, sub sticlă, înrămat,
și din portret se uită ursuz
și încruntat.
Dar unde-i firea lui dezlănțuită
ce peste tot stîrnea
mișcare și vacarm?

Făcut să fi fost oare Vladimir
din materialul ăsta foșnitor
pe care biografii-l lasă prin arhive?
Nu, nu! În fiecare nerv al lui
și-n orice fibră răsuna adînc
marea furtună-a vieții,
și-i chema
în jurul lui, pe toți, ca într-un joc,
în clocotul înalt, mistuitor.
. . . . . .
Cîți oameni noi au apărut de-atunci!,
nici nu-i mai poți cuprinde cu privirea
necum să-i mai cunoști, ori poate chiar
cu ei să schimbi o glumă-ntîmplătoare
Dar ei glumea
chiar și cu muntele 'Ai-Petri
și-nțelegea adînc
sirenele vapoarelor, din larg, —
și cot la cot
cu astrul cel mai arzător,
esența densă a Pămîntului
o bea.
Și totuși, iată, fără el — ciudat! —
atîtea întîmplări și fapte noi
s-au perindat pe scena-ntinsă-a lumii
și-a răsunat,
rotindu-se, deasupra Barcelonei,
primul obuz.
Și noi albine își adună mierea,
reptile noi își pregătesc veninul, —
dar el, Pămîntul, știe ce-l așteaptă:
el va primi ce-i drept să fie-al său,
după ce linia de socoteală
va fi trasă
sub paguba și-amărăciuni și chinuri.
Căci peste-albastrul sur
al apelor afunde
și peste-adîncul minelor fertile,
va veni el, irezistibil, larg,
veacu-mplinirilor,
cînd va fi dulce
și munca și sudoarea!
Va veni
cu strălucitu-i chip, pe care doar
din cîntece-l cunoaștem
și-l chemam
cu buze arse de înfrigurare:
„Slăvitule,
apropie-te, vino!"...
Și-atunci,
o, glasul-șoim, nepieritor,
nebiruit,
va coborî spre noi, —
și iar l-om auzi, din nou, aproape,
întreg mereu, nechelluit
și tînăr.

1939

În românește de **GEO DUMITRESCU**

Raul Gonzáles Tunón

CÎNTEC PENTRU VLADIMIR MAIAKOVSKI

Vladimir Maiakovski, frate,
destăinuie-mi secretul tău.
Ce le spuneai?
Ce scăpărări cerești iluminau
fierbințea-ți frunte fulgerelor gazdă?
Și buzele-ți ca două spade fine
ce rosteau?
Și pașii tăi cum răsunau în piețe?
Cum se putea ca mîna ta s-arate
inexorabil, în același timp,
o pușcă și-o garoafă împreună?
Erai întunecat și luminos
ca orișicare om, la fel ca omul.
Erai magia, evrika, surpriza.

Atît de complicat și-atît de simplu:
cum e un ceas,
cum e un măr,
cum e o stea.
E bine
s-o știe-niunecații,
s-o știe luminoșii.
E bine, e nevoie și e urgent s-o știe,
și pentru că adesea „e vremea să..." se uită:
e vremea să trăiești,
e vremea-nsămînțării și vremea să coseși,
e vremea să iubești și să urăști.

E vremea, da, să răsădim un arbor,
să facem un copil,
să scrim o carte,
să luăm o pușcă,
să golim o cupă,
să mergem la ședințe plicticoase
și la ședințe mari, hotărîtoare,
să stăm de vorbă cu un om, oricare,
despre ceva, orice, surprinzător,
ceva frumos, ceva neașteptat.
N-ai fost și tu un om, un oarecare?
Dar niciodată omul oarecare.
Poetul e ca omul oarecare,
dar omul oarecare nu-i poet!
Să vină să mi-o spună asta, mie!

Le spun, să mergem la mormîntul lui
ca să vedem cum arde, arde pururi.
Le spun, să mergem să-i durăm
un monument
cum n-are încă nimeni:
din cărbune, din struguri virginali
și din magnolii de ciment,
din grîu născut de rîurile-albastre,
și din benzină, dacă e nevoie,
din avioane, din hotele,
și din ziar, din mirosul puternic,
din mirosul mormîntului lui Heine,
al lui Baudelaire și al lui Whitman.
din fata dulce la fereastră,
din jărăgai de brutărie,
din micul matelot murit pe punte,
din chipul delicat și uimitor,
din simplitatea-n veci nemuritoare,
din gravitate,
și, mai ales, din culmea asta nălă:
mulțimea care merge spre-aurora
în tact de tobe și de revoluții.

Mai vreți să aflceva despre Vladimir?
Atuncea căutați-l pretutindeni
într-un oraș, oricare,
sau la un sindicat,
într-o bodegă,
într-o barcă,
în casa celei mai frumoase,
la un miting
— sau numai într-o gardă, noaptea —
cu saltimbancii palizi
și cu zarzavagioaicele drăguțe,
acolo, prin piețe sau prin gări,
prin gările-n mișcare
și călătoare pururi,
căutați-l.
— „Aici o fi, Raul?"
Și-o să aflați: „Se-nsoară-n clipa asta
cu domnișoara Poezie".

Aș! Ce? Păi, poezia-i domnișoară?
Întîi și-ntîi că poezia
e un grenadier ucis,
poate să fie Simbad și Ulise,
o tabacheră a lui Lenin,
e Shelley care moare înecat,
înmormîntarea lui Eugène Pottier,
silozurile de pe coasta Argentinei,
tramvaiul mic de pe colină
și-atîtea lucruri încă! Mie-mi spuneți?
De ce n-ar fi și-o domnișoară?
Și cînd Raul va răsări-ntre voi
cu fața lui de veselă nălucă,
trist ca un țînc, atunci să spuneți:
— „Dragă Raul,
mai povestește-ne ceva despre Vladimir!"
Desigur că Raul o să vă-ndruge
niște minciuni încîntătoare.
O să vă spună cum că-i știe
pe dinafară versurile toate.
Dar să nu-l credeți.
O să vă spună că Vladimir
la el, Raul, la dînsul se gîndea
pentru poeții viitorului scrîind.
Dar să nu-l credeți.
O să vă spună că are
fotografia cea mai bună
(cu dedicație) a lui Vladimir.
Dar să nu-l credeți.
O să vă spună cum că el, Raul,
este moștenitor legitim
al hainei în carouri,
al viorii
și al logodnicei de lemn.

Dar să nu-l credeți.
Pricepeți cît și cîte am pierdut
cu moartea lui Vladimir?
Pricepeți cît era de viu
și că prin mine vă vorbește?
Să nu mai discutați de poezie,
dacă rimează, dacă nu rimează,
dacă e asta, dacă-i aia.
Opriți-vă
în sărbătoarea din piață
și ascultați-mă cu toții:
El trăiește.

Priviți înalții nouri
și mai jos,
mărfare, toporași, evenimente
și revoluțiile.

1941

În românește de **ROMULUS VULPESCU**

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

R.S.S. ARMEANĂ *)

În revistele din R.S.S. Armeană s-au publicat în ultima vreme, note, informații și articole privind realitățile culturale și științifice din Romînia. Au apărut știri referitoare la manifestări consacrate legăturilor de prietenie dintre popoarele noastre.

Într-un număr al revistei „Literaturnaia Armenia" (fascicola 6) găsim o seamă de pagini consacrate legăturilor romîno-armene. Unul din articolele acestui număr se ocupă de înființarea filialei armeano-române a „Asociației de prietenie sovieto-română", filială care a luat ființă în 1962 la Erevan.

O inițiativă importantă a prietenilor armeni, care tinde spre strîngerea legăturilor noastre culturale, a fost expoziția organizată la Biblioteca Națională „A. Miasnikian" din Erevan, consacrată cărții literare românești. Expoziția a inclus și imagini despre operele scriitorilor noștri din sec. XIX, dar mai ales despre literatura nouă — foarte bogat reprezentată — precum și lucrările științifice românești referitoare la istoricul armenilor din Romînia.

Printre articolele consacrate realităților culturale din Romînia — articole pe care ne-am obișnuit să le găsim aproape în fiecare număr al revistelor din R.S.S. Armeană — ne face plăcere să citim un cald articol al lui St. Kurtikian, care conduce revista „Sovetakan Grakanutiun", despre armenologia și armenologii din Romînia, publicat în „Sovetakan Haiastan" („Armenia Sovietică"). În aceeași arie de probleme se înscriu amplele articole ale lui S. Kolandjan, publicate în revista Academiei de științe pentru istorie și filologie. Scriitorul Gurgen Bazian — care a și tradus din literatura română în publicațiile armene — face deseori loc, în coloanele revistei conduse de el, articolelor care se ocupă de țara noastră. (Astfel, găsim într-un număr recent o prezentare a drumului parcurs de cinematografia românească de-a lungul a 50 de ani). Prof. Ruben Zarian, directorul Institutului de artă al Academiei Armene, publică în revista „Sovetakan Haiastan" un articol despre întîlnirile pe care le-a avut cu oamenii de știință de la Institutul de istoria artei din București, iar în revista „Sovetakan Arvest" („Arta sovietică") lungi articole cu titlul „Handipumner" („Întîlniri") consacrate aceleiași teme; și tot el, în revista „Sovetakan Haiastan" din ianuarie 1963, sub titlul „Ruminakan patkerner" („Imagini românești"), își povestește călătoria pe care a făcut-o prin țara noastră.

Literatura română este reprezentată în R.S.S. Armeană prin cărți ca „Mitrea Cocor" de M. Sadoveanu, „Ruminakan patmvacker" („Povestiri românești"), volum care întrunește schițe și nuvele de scriitori contemporani etc. Din informațiile pe care le avem, viitoarele tălmăciri se vor îndrepta spre operele lui M. Eminescu, M. Sadoveanu, I. L. Caragiale, T. Arghezi, M. Beniuc.

Prof. VLAD BĂNĂȚEANU

*) Extras din articolul „Legăturile culturale romîno-armene — pe care spațiul nu ne îngăduie să-l publicăm în întregime — al profesorului Vlad Bănățeanu.

AUSTRIA

Cunoscutul om de cultură dr. Friedrich Kollmann — membru al Consiliului partizanilor păcii din Austria — întreprinde o susținută activitate pentru promovarea literaturii noastre în țara sa. Bun cunoscător al limbii și literaturii române, dr. Friedrich Kollmann semnează traducerile în limba germană ale pieselor „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian, „Mielul turbat" de Aurel Baranga, „Celebrul 702" de Al. Mirodan. Dr. Kollmann tratează, de asemenea cu competență, problemele literaturii române în lexiconul vienez „Die Weltliteratur". Aceluiași autor i se datorează o serie de articole asupra literaturii și altor aspecte culturale din R.P.R., apărute în ultima vreme în revistele și ziarele din Austria.

JAPONIA

Din îndepărtata Japonie au sosit, recent, cîteva cărți, în sumarul cărora am descoperit nume cunoscute (Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, etc.) — și cifrul ideogramelor japoneze a căpătat deodată o anume coloratură familiară.

În ciuda dificultăților impuse de trăsătura deosebită a civilizațiilor, Romînia și Japonia au început să-și înmulțească încercările, altă dată sporadice, de cunoaștere reciprocă.

Succesele românești pe planul culturii, faima folclorului nostru, traducerea unor scriitori români în limbi de circulație universală, au avut ecoul lor în Japonia. Așa se explică deschiderea unui curs de limba română la Tokio, sub conducerea profesorilor Harumi Tanaka și Tatiana Namura, curs care a dat anul acesta prima promoție. Harumi Tanaka este și autorul principalelor traduceri japoneze din literatura română — clasică și contemporană — de care s-a apropiat cu interesul specialistului romanist. (Harumi Tanaka a absolvit Universitatea din Tokio, secția de lingvistică, specializîndu-se în limba română, și a scris o teză despre istoria Spaniei. În prezent este profesor de engleză la Universitatea din Rikkio, una din cele mai cunoscute universități particulare din Tokio).

Entuziastul profesor a tălmăcit în limba japoneză, în afara celor două volume apărute recent la Tokio, „Antologia poeziei universale", (cu o seamă de bucăți românești) și „În țara legendelor" de Alexandru Mitru, schițe de B. St. Delavrancea („Bunicul" și „Bunica"), „Luceafărul" de Mihail Eminescu (tradus în proză), „Povestea porcului" de Ion Creangă. Într-o altă antologie de literatură populară universală, sînt publicate, sub semnătura aceluiași traducător, basmele „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" și „Prislea cel voinic".

Cărțile sosite în ultimul timp conțin un element nou: fiecare autor are o scurtă notiță biografică.

În altă ordine de idei, trebuie amintit că antologia de poezie universală de care vorbim — și care apare la editura „Heibonsha" — este consacrată în Japonia. Ea se află la cel de-al 15-lea volum — și introducerea unui lot important de poeți români, alături de marii lirici europeni, constituie un lucru demn de subliniat.

Cu cele mai multe poezii traduse figurează M. Eminescu: „Lacul", „Revedere", „Somnoroase păsărele", „La steaua", „Ai noștri tineri" „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie". Vasile Alecsandri e prezent cu „Steluța" și „Oaspeții primăverii", Vlahuță cu „Sonet" George Coșbuc cu „Rea de plată". St. O Iosif cu „Cîntec sfînt". Poeziile sînt modelate după tiparul ideogramelor japoneze (o poezie de cîteva pagini figurează în antologie pe un colț de pagină) fermecînd poate, ca și în Romînia, pe cititorii japonezi...

Profesorul Harumi Tanaka s-a apropiat cu interes și de creația cultă contemporană — e adevărat deocamdată în direcția preocupărilor lui despre folclor. — traducînd „În țara legendelor" de Al. Mitru.

Traducerile din literatura română se vor opri, desigur, aci. Harumi Tanaka are în perspectivă alte cărți, iar unii dintre cei ce-și dedică eforturile învățării limbii române vor întreprinde, fără îndoială, noi tălmăciri. De curînd, a fost cerut la Tokio un nou lot de cărți românești, printre care „Pădurea spînzuraților" de Liviu Rebreanu și „Enigma Otiliei" de G Călinescu, pentru o eventuală traducere a lor în Japonia.

S. ILIN

COMITETUL DE REDACȚIE:

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Maria BUCUR, Gica IUȚEȘ, Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA** (secretar general de redacție).

40.220

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54; 11,38,51; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.69.80; Abonamentul: 6 lei un an; 3 lei un luni; 15 lei un 6 luni; 30 lei un an; Tiparul: Combinatul poligrafic „Casa Scînteii".